

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





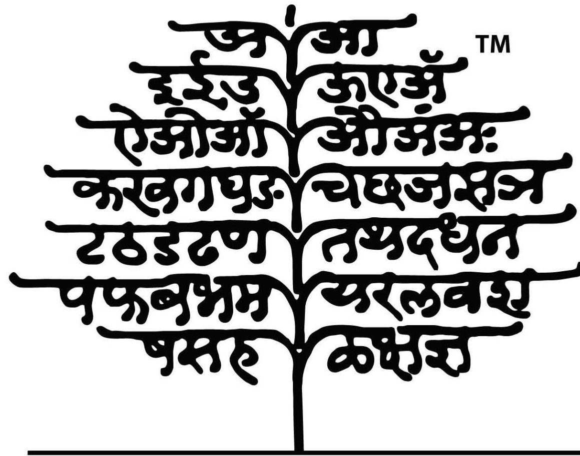
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

२७५३

१.२.३.४.

वर्ष १३ वे - अंक १ला जानेवारी १९४०
" " २रा एप्रिल - १९४०
" " ३रा जुलै - १९४०
" " ४था ऑक्टोबर १९४०



महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

[त्रैमासिक]

५६

संपादक — के. नारायण काळे
बी.अे., अेल्‌अेल्‌.बी.

आश्विन १८६२

वर्ष १३ वें] आक्टोबर १९४० [अंक ४

अनुक्रमणिका

सभासदास सूचना

या अंकासोबत ता. २४ नोव्हेंबर रविवारीं भरणाऱ्या विशेष साधारण सभेची सूचना पाठविण्यांत आली आहे.

चिटणीस
म. सा. परिषद्

माध्यम*

—

[ले.— श्री. बा. सी. मर्ढेकर]

आरंभींच अेका गोष्टीचा खुलासा केलेला बरा. या निबंधाचा मथळा वाचून जर कोणाच्या मनांत अशा अपेक्षा अुत्पन्न झाल्या असतील, की परलोकविद्यावादी मंडळींच्या बैठकींचें अेकमेव आकर्षण आणि सगळ्यांच्या कौतुकाचें अग्रस्थान अशा माध्यमांविषयी मी कांही क्षोभक रहस्यभेद करणार आहें, किंवा त्यांच्यासंबंधी रोमांचकारी हकीकती सांगणार आहें, तर त्यांची निराशा होअील. चमत्कृतिजनक मनोव्यापारांच्या या संध्यारंजित रमणीय प्रदेशांत शिरण्याची माझी अिच्छाहि नाही आणि पात्रताहि नाही. माझ्या निबंधाचा विषय अधिक सामान्य आहे. आणि त्यांत जरी संध्यासमयाची रंगक्रीडा नसली, तरी मला वाटतें, तो तितकाच रमणीय आहे. मला ज्या माध्यमांविषयी सांगावयाचें आहे, ज्यांच्या अर्थासंबंधी आणि हेतूंसंबंधी चिकित्सा करायची आहे, तीं माध्यमें म्हणजे विविध ललितकलांचीं माध्यमें होत. अधिक स्पष्ट सांगायचें म्हणजे अेक माध्यम दुसऱ्या माध्यमाहून निराळें कसें असतें, आणि निरनिराळ्या माध्यमांच्या कोणत्या गुणांमुळे त्यांचीं विविध स्थानें किंवा कार्यें निश्चित होतात, याचीहि मी यांत चर्चा करणार नाहीं; पण सर्वसामान्यपणें माध्यमाचें स्वरूप, आणि कलानिर्मितींतील त्याचें स्थान यांचा विचार मला येथे करायचा आहे. कोणत्याहि कलेच्या माध्यमांसंबंधी बोलतांना लोकांच्या मनांत कोणत्या गोष्टी असतात, आणि कोणत्या असायला पाहिजेत, हें पहाण्याचा मी यांत प्रयत्न करीत आहें.

मीं वर जें लिहिलें आहे त्यावरून हें लक्ष्यांत आलेंच असेल, की माझ्या मतें आजकाल कलेसंबंधी चिकित्सा करणाऱ्या लोकांच्या माध्यमांसंबंधीच्या कल्पना, ते त्यासंबंधी बोलत असले तरी, अस्पष्ट आणि अंधुक असतात. पूर्वीच्या काळीं कलावंतांचें सारें लक्ष्य कलाकृति निर्माण करण्यावरच केंद्रित झालेलें असे. त्यामुळे आपण कलाकृति निर्माण करतों म्हणजे नक्की काय करतों, आणि तसें आपण कां करतों, याची चिकित्सा ते करीत बसत नसत. याचा परिणाम असा झाला, की कलाकृति निर्माण करण्यांत अंतर्भूत होणाऱ्या निरनिराळ्या मानसिक क्रियांचें— त्यासंबंधी प्रत्यक्ष अनुभव असतांनाहि— त्यांनी कधी विश्लेषण केलें नाही. या क्रियांपैकी आपल्या कलाकृतींना अगदी प्राणभूत आणि अत्यंत आवश्यक कोणत्या, आणि अवान्तर कोणत्या, यांचा निर्णय करण्याच्या भानगडींतहि ते पडले नाहीत. पण या चिकित्सा-बुद्धीच्या अभावाचा परिणाम असा झाला, की त्यांच्या कलाकृतींचे पारखी म्हणवणारे लोक या मानसिक क्रियांविषयी किंवा कलावंतांच्या मनोघटनेविषयी जें बोलत, त्याचाच अनुवाद कलावंत करीत. हे पारखी अेखाद्या कलाकृतींतील ज्या ज्या गोष्टी त्यांना मर्मस्पर्शी वाटत त्यांवरच भर देत. पण ज्या गोष्टींमुळे कलावंत हा त्यांच्यापेक्षा आणि अितरांपेक्षा वेगळा होअी, ज्या गोष्टींमुळे अितर अनेक स्त्रीपुरुष अेरवी त्याच्याअितकेच, किंबहुना अधिकहि, बुद्धिशक्तिसंपन्न

* प्रस्तुत निबंध, श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या ARTS AND MAN या पुस्तकांतील 'On Mediums' या पहिल्या प्रकरणाचा अनुवाद असून, तो श्री. रा. भि. जोशी, एम्.ए., यांनी केला आहे.

असतांना तोच तेवढा कलावंत होअी, त्या गोष्टींकडे मात्र त्यांचें लक्ष्य जात नसे, किंवा त्यांचें त्यांना यथार्थ आकलन होत नसे. त्यामुळे बोझांकिट म्हणतो त्याप्रमाणे, "ज्या माध्यमाची चर्चा आपल्याला सौंदर्याविष्काराच्या मूलतत्त्वांकडे नेते, आणि सौंदर्याचें रहस्य अुघडें करून दाखवते" त्यासंबंधी जुने कलावंत क्वचितच बोलतांना आढळतात. आपल्या कलात्मक अंतःस्फूर्तीच्या अनुरोधाने कलाकृति निर्माण करीत असतांना, अचूकपणें आणि अजाणतेपणाने, जरी ते आपल्या माध्यमाचा यथार्थ अुपयोग करीत असले, तरी त्यांना त्याच्या वास्तविक महत्त्वाची नेहमी आणि निःसंदिग्ध जाणीव असेच असें नाही.

याचा परिणाम असा झाला आहे, की अेखाद्या कल्पनेच्या किंवा तत्त्वाच्या विशदीकरणाला पूर्वसूरींच्या त्या दिशेने झालेल्या प्रयत्नांचें जें साहाय्य मिळूं शकतें, तें दुर्दैवाने या बाबतींत मिळूं शकत नाही. माध्यमांचें महत्त्व लोकांना पटूं लागलें, आणि लेसिंगने आपल्या लेओकून (Laocoon) मध्ये जशी त्यासंबंधी चर्चा केली, तशी चर्चा होअूं लागली, तेव्हा सुद्धा सौंदर्यासंबंधीच्या संदिग्ध कल्पनेमुळे आणि ज्या वैशिष्ट्यांमुळे ललितकलांचें नीतिशास्त्र, सृष्टवस्तुशास्त्र अित्यादिकांपेक्षा पृथक् असें— स्वतंत्रअस्तित्वसमर्थनीय होअूं शकतें, त्या वैशिष्ट्यांची योग्य परीक्षा न झाल्यामुळें, ही चर्चा अपर्याप्त आणि सदोष झाली. आपल्या सौंदर्यशास्त्रावरील व्याख्यानांत (Three Lectures on Aesthetic) बोझांकिट सुद्धा सौंदर्याच्या कल्पनेची छाननी करण्याचा विशेष प्रयत्न करीत नाही; त्यामुळे त्याच्या विवेचनांत माध्यम (Medium) आणि साहित्य (Material) यांचा गोंधळ होअून (यासंबंधी मी चर्चा करणारच आहें.) अेखाद्या गुहेची भिंत, सोन्याचा पत्रा, किंवा कागद यांनाहि तो माध्यम म्हणतो; आणि काव्याच्या माध्यमाच्या वास्तव स्वरूपाविषयी सुद्धा चुकीची कल्पना करून घेतो.

अलिकडे मात्र कलावंत अधिकाधिक आत्मसंज्ञ होत चालले असून अधिकाधिक सफलतेने आत्मपरीक्षण करूं लागले आहेत. अुलट कलापरीक्षक आणि सौंदर्यमीमांसक हेहि आपली पूर्वीची न्यायाधीशाची, पूर्वस्वीकृत मतांची (a priori) कसोटी लावण्याची, किंवा मानव्यप्रधानतेची (humanistic) वृत्ति टाकून देअून, अधिक खऱ्या अर्थाने सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याला तयार होत आहेत; आणि त्यांचा हा नवीन अनुभव अधिक व्यापक आणि अुपकारक होत आहे. माध्यमासंबंधीच्या कल्पनेला सुद्धा आता कलानिर्मितींतल्या त्याच्या आवश्यकतेला अनुरूप असें महत्त्व आलें आहे. 'माध्यमाच्या संघटनेने विशिष्ट रूपनिर्मिति करणें, म्हणजेच कला'— असें कांही दिवसांपूर्वी अेका समीक्षकाने— मला वाटतें Times Literary Supplement मध्ये— म्हटलें होतें. कलेची याहून अधिक समर्पक व्याख्या करतां येअील, असें मला वाटत नाही. मात्र माध्यम म्हणजे काय याचा निश्चय होणें आवश्यक आहे. सौंदर्यशास्त्राची यथार्थ मीमांसा होण्यासाठी या शब्दाचें संपूर्ण विवरण होणें जरूर आहे, असें मला वाटतें.' आणि अेकदा माध्यम म्हणजे काय, आणि त्याचें कलेमध्ये महत्त्व काय, याचा योग्य निर्णय लागला, तर आजकाल कलाचिकित्सकांना गोंधळवणाऱ्या, आणि त्यांच्यामध्ये सतत रणें माजवणाऱ्या, अनेक समस्यांचे निकाल लागतील. अुदाहरणार्थ, कला ही जीवनाची प्रतिनिधि आहे किंवा नाही ? कलेंतील सत्याचें स्वरूप काय ? कला ही निसर्गाची प्रतिमा आहे किंवा नाही ? अेक ललितकला या दृष्टीने काव्याचें स्वरूप कसें असावें ? अित्यादि प्रश्न माध्यमासंबंधीची कल्पना संदिग्ध असल्यामुळेच त्रास देअूं शकतात.

मग माध्यम म्हणजे तरी काय ? ऑक्सफर्ड अिंग्लिश कोशांत माध्यम शब्दाचे पुढील निरनिराळे अर्थ दिले आहेत.

१ (अ) मध्यम अवस्था, परिणाम, किंवा गुण.
(ब) परिमितता.
(क) मधला मार्ग, तडजोडीचा मार्ग.
(ड) मध्यस्थ वस्तु.
२ तर्कशास्त्रांतील Middle Term, सिद्धान्ताचा आधार.
३ (अ) मध्यस्थ, द्रव्य ज्यामुळे दूरान्तरित क्रियांचे परिणाम जाणवतात; अुदा० शब्द-वाहक द्रव्य, वायु किंवा अीथर.
(ब) कोणत्याहि जीवाला आवश्यक असलेली परिस्थिति, अेखाद्याचें जीवन व्यापणारी परिस्थिति.
४ अेखादें मध्यस्थ साधन, मार्ग, व्यक्ति, अुपाय किंवा मध्यमपणा.
५ विनियोगाचें किंवा प्रकाराचें साधन.
६ (अ) चित्रकर्म : प्रत्यक्ष अुपयोगांत आणण्यापूर्वी रंगद्रव्य ज्यांत मिसळलें जातें असा प्रवाही पदार्थ (पाणी किंवा तेल).
(ब) रंगद्रव्याच्या मिश्रणासाठी वापरलेल्या पदार्थानुसार निर्मिले गेलेले चित्रप्रकार, अुदा० तैलचित्र, जलवर्णचित्र, तैलवर्ण न वापरतां गिलाव्यावर काढलेलीं चित्रें (Tempera), ओल्या गिलाव्यावर रंग भरून काढलेलीं चित्रें (Frescos), अि. अि.
फोटोग्राफी : रीटचिंगसाठी वापरलें जाणारें वार्निश.
७ रंगभूमि : रंगभूमीवर रंगीत प्रकाश पडावा म्हणून दिव्यावर टाकलेला पडदा.

वर दिलेल्या अर्थांकडे लक्ष दिलें तर लक्षांत येअील, की ललितकलांच्या क्षेत्रांत सुद्धा 'माध्यम' शब्दानें अेकाच कल्पनेचा बोध होत नाही. कोणी कदाचित् म्हणेल, की हवा हें संगीताचें माध्यम आहे; पण दुसरा अेखादा म्हणेल, की शब्द (नाद) हेंच संगीताचें माध्यम आहे. दगड किंवा आरसपान हें शिल्पकृतीचें माध्यम आहे असें म्हणणें आणि वर्ण हे चित्रकृतीचे माध्यम आहेत असें म्हणणें; यांचा अर्थ अेकच नाही. खालीलसारखें समीकरण मांडलें तर त्यांत 'माध्यम' शब्दासंबंधी हेत्वाभास अुत्पन्न झाल्यावांचून राहणार नाही.

हवा : संगीत : : तेल (पाणी) : चित्र.

'मिशांच्या माध्यमाव्यतिरिक्त सील प्राण्याला स्पर्शसंवेदना नाहीच म्हटली तरी चालेल', असें जें सर बी. ब्रोडी यांनी म्हटलें आहे, त्याच धर्तीवर आपणहि जर म्हटलें, की 'कानांच्या माध्यमाव्यतिरिक्त मनुष्याला शब्दसंवेदना नाहीच म्हटलें तरी चालेल', तर आपण 'माध्यम' शब्दाचा अेक आणखी निराळाच अुपयोग केल्यासारखें होअील. शेक्सपीयर किंवा गटे याने आपली जीवनाविषयीची कल्पना काव्याच्या माध्यमद्वारें व्यक्त केली असें आपल्याला म्हणतां येअील. पण आपल्याला असेंहि म्हणतां येअील, की वर्डस्वर्थने काव्यमय माध्यमांत (वातावरणांत) आपलें जीवनकार्य केलें, तसें शेक्सपीअरने केलें नाही. आणि या ठिकाणीं माध्यम शब्दाचा निराळाच, बर्न्सचें माध्यम किळसवाणें होतें, असें म्हणतांना मॅथ्यू आर्नल्डला जो अभिप्रेत होता तो– (नं. ३ ब) अर्थ होअील. आणि 'गुहेची भिंत, सोन्याचा पत्रा किंवा कागदाचा तुकडा' यांना डॉ. बोझांकिट ज्या अर्थाने माध्यम म्हणतो, त्या अर्थाशीं तर वरच्यापैकी कोणताहि जुळत नाही.

कलेसंबंधीच्या आपल्या दृष्टीमध्ये हल्ली जो गोंधळ माजलेला दिसतो, त्याचें कारण

'माध्यम' या शब्दाच्या अर्थाची अनेकता, आणि त्या शब्दाचा अचिकित्स अुपयोग, हें आहे. पण खोल विचार केला तर दिसून येअील, की ही अर्थाची अनेकता किंवा त्यांचा गोंधळ, हीं दिसतात तितकीं असंबद्ध नाहीत. आणि सर्व अर्थांमध्ये वसत असलेल्या मध्यवर्ती कल्पनेचें जर आपण दृढपणें आकलन करून घेतलें, तर 'कलेचें माध्यम' या शब्दप्रयोगाने व्यक्त होणाऱ्या कल्पनेचे घटक निश्चित करणें सोपें होअील.

कोणत्याहि त्रिपदघटित (Tritermal) प्रक्रियेंतील मध्यस्थ पद म्हणजे माध्यम, हीच ती मध्यवर्ती कल्पना, हें लक्ष्यांत येणें फारसें कठिण नाही. परंतु जगांतील कोणतीहि प्रक्रिया वस्तुतः अखंड असते, म्हणजेच विश्लेषणात्मक दृष्टीने पाहिलें असतां, तिचें स्वरूप अनेकपदात्मक आढळून येतें. त्यांतून त्रिपदात्मक घटना वेगळी काढायची, म्हणजे ती सापेक्षतेनेच काढावी लागते. अशा रीतीने वेगळ्या केलेल्या घटनेंतील मध्यमपदाला आपल्याला माध्यम म्हणतां येअील; आणि या प्रक्रियेंतील तीन टप्प्यांच्या मर्यादा ज्या मानाने आपल्या मनांत स्पष्ट असतील, त्या मानाने आपली माध्यमाविषयीची कल्पनाहि स्पष्ट होअील.

कलेच्या क्षेत्रांत या पद्धतीचा अवलंब करायचा म्हटला, तर कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील पहिलें पद कोणतें व तिसरें कोणतें, यासंबंधी आपली कल्पना स्पष्ट झाली पाहिजे. या दोहोंचें स्वरूप आणि मर्यादा अेकदा निश्चित झालीं, म्हणजे मध्यमपदाचा निर्णय करणें कठिण नाही. आणि मग हेंहि लक्ष्यांत येअील, की कलेच्या मीमांसेमध्यें 'माध्यम' शब्द वापरतांना जो गोंधळ किंवा जी संदिग्धता दिसून येते, तिचें मूळ केवळ मध्यमपदाच्या कल्पनेमध्ये नाही, तर तें कलानिर्मितींतील पहिल्या आणि तिसऱ्या पदांच्या स्पष्ट मर्यादा काय, याची निःसंदिग्ध कल्पना नसणें, आणि त्या टप्प्यांच्या आणि त्यामुळेच कलानिर्मितीच्या सबंध प्रक्रियेच्या वास्तवरूपासंबंधी गोंधळ होणें, यांमध्ये आहे. याचा परिणाम असा होतो, की अस्पष्ट, असंबद्ध आणि गौण कल्पनांचा कलामाध्यमाच्या कल्पनेंत अंतर्भाव केला जाअून, मूलभूत, मूलतः प्रस्तुत, तत्त्वांची अुपेक्षा केली जाते. आणि याचेंच पर्यवसान म्हणजे कलेच्या मीमांसेमध्ये वर अुल्लेखिलेले अनेक प्रश्न डोकावूं लागतात.

आपण अेक स्थूल दृष्टान्त घेअूं. अैकण्याच्या प्रक्रियेमध्ये नाद अुत्पन्न करणारी वस्तु, अुदाहरणार्थ – ग्रामोफोनवरची तबकडी – ही प्रथमपद आणि आपल्या खुर्चीवर आरामांत बसलेल्या मनुष्याचा कान किंवा कानाचा पडदा हा तिसरें पद असेल, तर हवा ही या प्रक्रियेंतील मध्यम पद माध्यम (३ अ) मानतां येअील. पण गवअी प्रथमपद आणि श्रोता तृतीयपद मानला, तर तबकडी माध्यम (४) होअील. जर अुपयोज्यता तृतीयपद आणि रंगद्रव्य प्रथमपद मानलें, तर तेल किंवा पाणी हें माध्यम होअील (६ अ). अशींच आणखीहि अुदाहरणें देतां येतील.

सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील पहिल्या आणि तिसऱ्या – विशेषतः तिसऱ्या – पदाचा अर्थ आणि मर्यादा निश्चित करावयाची असतील, तर ती प्रक्रिया कोणत्या स्वरूपांत मांडली पाहिजे ! आधी याविषयी सामान्यतः जी समजूत प्रचलित दिसते, तीच घेअून मी आरंभ करतों. या प्रक्रियेसंबंधीची प्रचलित कल्पना खालीलप्रमाणे मांडून दाखवतां येईल.

कलावंत : माध्यम : कलाकृति.

मीं आताच म्हटल्याप्रमाणे आपल्याला तिसऱ्या पदाची छाननी विशेष बारकाअीने केली पाहिजे. कारण कोणतीहि वस्तु माध्यमता पावते ती अिष्टसिद्धीच्या अपेक्षेने. पण आपण पहिल्याने पहिल्या पदाचीच छाननी करूं. कारण तिचा आपल्याला पुढल्या चर्चेला अुपयोग होअील. कलामीमांसकांमध्ये सामान्यतः अशी समजूत दिसून येते, की कलावंत आपलें

संपूर्ण व्यक्तित्व आपल्या कलाकृतींत प्रकट करतो, सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेमध्यें त्याचें सगळेंच्या सगळें व्यक्तित्व गुंतलेलें असतें. पण ही समजूत थोडीशी भ्रामक आहे आणि त्यांतला 'व्यक्तित्व' हा शब्द थोडासा फसवा आहे. कारण व्यक्तित्व ही जरी अेक संयुक्तस्थिति असली, तरी ती अेकरूप नाही. व्यक्तित्वाचीं अंगें विविध असतात आणि या अंगांचा अुद्गम आणि विकास, संवेदनक्षम जीवाच्या वस्तु-सृष्टीशीं होणाऱ्या व्यवहारांतून होत असतो.

व्यक्तित्वाचीं विविध अंगें वस्तुसृष्टीच्या विविध अंगांशीं संबद्ध असतात आणि या विशिष्ट संबंधांतच त्यांचें मूलभूत महत्त्व (relevance) असतें. कलावंत हा नुसताच कलावंत नसून मनुष्यप्राणीहि असतो. मानवसहज वासना त्यालाहि व्यग्र करतात. सामाजिक जबाबदाऱ्यांनी तो बांधलेला असतो. त्याला कांही राजकीय मतेंहि असूं शकतात. आणि बहुशः नैतिक आणि धार्मिक आकांक्षाहि त्याच्या मनांत खळबळ उडवीत असतात. अशा रीतीने विकास पावलेलीं त्याच्या व्यक्तित्वाचीं हीं विविध अंगें— सगळीं किंवा बरीचशीं— गौणरूपाने त्याच्या कार्यांत भाग घेत असतात हें खरें आहे; पण यांपैकी कोणत्याहि अंगाचा कलानिर्मितीशीं प्राधान्याने किंवा आवश्यकत्वाने संबंध नाही. त्यांना तो पूर्णपणें टाळूं शकत नसेल, तर तो दोष त्याचा नसून त्याच्या मानवतेचा आहे. आणि आपल्या व्यक्तित्वाच्या ज्या वैशिष्ट्यामुळे कलावंत 'कलावंत' होतो, त्या वैशिष्ट्यामध्ये अितर गोष्टींना ढवळाढवळ करूं न देण्यांत, तो ज्या मानाने यशस्वी किंवा अयशस्वी होअील, त्या मानाने तो थोर किंवा सामान्य 'कलावंत' समजला जाईल, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

अितर बाबतींतील विविधता कलेच्या क्षेत्रांत महत्त्वाची नाही. निरनिराळ्या कलावंतांमध्ये या दृष्टीने कितीहि भिन्नता असली, तरी ते सगळे कलावंत या नात्याने सारख्याच योग्यतेचे होअूं शकतील. अेखादा लोकसत्तानिष्ठ (Republican) कलावंत जें चित्र काढील, तें अेखाद्या राजसत्तानिष्ठ (Monarchist) कलावंताने काढलेल्या चित्रापेक्षा निराळें असेल; तसेंच अेखाद्या नास्तिकाने काढलेलें चित्र, आस्तिकाने काढलेल्या चित्रापेक्षा निराळें असेल. व्यापारनिष्ठ युगांतील वास्तुकला (architecture) ही धर्मनिष्ठ युगांतील वास्तुकलेपेक्षा वेगळी असेल. ज्या नृत्यामध्ये नीग्रो लोक आपली अेखादी धार्मिक भावना व्यक्त करतात, तें नृत्य आपल्या कृष्णगोपीनृत्यासारखें असेल असें नाही. तथापि या कलाविशेषांमध्ये कलावंतांनी जर आपल्या व्यक्तित्वाच्या विविध अंगांपैकी, कलेला अप्रस्तुत (irrelevant) असणाऱ्या अंगांकडून प्रस्तुत (relevant) अंगाची अभिव्यक्ति होरपळून न निघेल अशा बेताने स्फूर्ति-स्फुलिंग घेतले असतील, तर हे सर्व कलाविशेष थोर योग्यतेचेच होतील. हें लक्ष्यांत ठेवून जर असें म्हटलें, की कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताचें सगळें व्यक्तित्व त्या क्रियेंत गुंतलेलें असतें, तर त्याला प्रत्यवाय नाही. पण मग त्याचा अर्थ असा होअील, की कलावंताचें कला निर्माण करणारें जें व्यक्तिवैशिष्ट्य असतें, तें या वेळीं कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा संपूर्ण ताबा घेतें, आणि त्याच्या व्यक्तित्वाचीं जीं अितर अंगें तीं केवळ योगायोगाने कार्य करीत असतात, त्यांना गौण स्थान येतें.

हें असें व्यक्तिवैशिष्ट्य कोणतें की केवळ ज्याच्यामुळेच अेखादी कलाकृति 'कलाकृति' या संज्ञेला पात्र होते ? याचें अुत्तर देतांना आपल्याला ही गोष्ट लक्षांत घ्यायला पाहिजे, की अितर सामान्य लोकांशीं तुलना करतां कलावंताच्या मनोवृत्तीला भिन्नत्व लाभतें, तें त्याच्या आत्यंतिक सौंदर्यसंवेदनक्षमतेमुळे. दृष्टिकोण या शब्दांतून कृत्रिमतेचा ध्वनि निघत नसता, तर कलाभिमुख मनोवृत्तीला (artistic temperament) अेक दृष्टिकोण म्हणतां आलें असतें.

कलाभिमुख मनोवृत्ति हा अेक दृष्टिकोण म्हणतां येअील, पण सौंदर्यसंवेदनक्षमता (æsthetic sensibility) हीच कलावंताच्या मनोरचनेचें अंगभूत वैशिष्ट्य मानावें लागेल. कांही नामवंत टीकाकारांना सौंदर्यभाव (æsthestic emotion) हा स्वतंत्र भाव मानण्यांत अडचण वाटते. मला असें वाटतें, की सौंदर्यदर्शनाने मनाला येणाऱ्या अनुभवाचें स्वरूप विशिष्ट भावात्मक (emotional) आहे कीं नाही, हें ठरवण्यासंबंधांतच ही अडचण अुद्भवते. मात्र हा अनुभव येतो, यासंबंधी वाद नाही. हा भाव अुत्पन्न होतो तो सौंदर्यसंवेदनक्षमतेमुळे. आणि सौंदर्यसंवेदनक्षमतेचा अुगम अिन्द्रियजन्य अनुभवासंबंधीच्या विशेष अुत्कट आणि अत्यंत शीघ्र संवेदनक्षमतेंत आहे. सौन्दर्यसंवेदनक्षमतेचें व्यवच्छेदक लक्षण (differential quality) हें आहे, की ती अिन्द्रियजन्य अनुभवांमध्येच अुत्कट, तीव्र आणि निरपेक्ष आनंद अुपभोगूं शकते. आपल्या भोवतालच्या जगाशीं अधिकाधिक कार्यक्षमतेने व्यवहार करतां यावा, म्हणून वाढत्या वयाबरोबर विकास पावणारें मनुष्याचें मन ज्या विचारांचा संग्रह करतें, आणि त्यांची अिंद्रियजन्य अनुभवांशीं सांगड घालतें, त्या विचारांचें बंधन किंवा त्यांचें दडपण या आनंदावर नसतें. विशुद्ध अिंद्रियजन्य अनुभवांपासून मिळणारा, आणि ज्यांत हेतूसंबंधी पुसटहि विचार डोकावत नाही, असा हा परम आनंद ही अनुभवसिद्ध वस्तु आहे. सौंदर्यमीमांसेचें अेक अत्यंत महत्त्वाचें गृहीत तत्त्व (datum) आहे. या तत्त्वाची हेटाळणी करण्याची, त्याचें महत्त्व कमी करण्याची प्रथा पडत चालली आहे; पण असें करणें किंवा शिष्टपणाचा आव आणून त्याकडे दुर्लक्ष करणें, यापेक्षा सौंदर्यमीमांसेच्या आणि कलानिर्मितीच्या दृष्टीने अधिक हानिकारक गोष्ट कोणतीहि नसेल.

पण अशा बाबतींत खंडीभर प्रवचनापेक्षा तोळाभर दृष्टान्तच अधिक परिणामकारक ठरतो. म्हणून अेक दोन अुदाहरणें घेअून मी माझें म्हणणें स्पष्ट करतों. अशी कल्पना करा की गडद हिरव्या पानांनी झाकलेलें अेक झाड आहे. रंगचित्र काढणाऱ्या कलावंताच्या दृष्टीने त्याचें महत्त्व त्याच्या रंगांत, आकारांत आणि रूपरेषेंतच असणार. त्याचा हिरवेपणा, त्यांतील रेषारचना आणि त्याचा आकार यांनी तो भारला जाणार. त्याच्या गर्द छायेंत अुन्हाने व्याकुळलेल्या प्रवाशाला थंड विसावा मिळेल, या गोष्टीचें कलावंत या नात्याने त्याला कांही महत्त्व वाटणार नाही. डाळिंबाच्या दाण्यांनी भरलेल्या ताटाकडे पाहिल्यावर, त्या दाण्यांच्या लाल पांढऱ्या चमकदार रंगानेच तो मोहित होअील. हे दाणे खाल्ले असतां आपल्या पोटांतली भुकेची आग शमेल, हा विचारहि त्याच्या मनांत येणार नाही. आणि कदाचित् त्याने ते दाणे खाल्लेच, आणि त्याला ते दिसायला जितके मोहक तितकेच चवीला टाकावू असल्याचें आढळून आले, तरी त्याच्या आरंभीच्या सौंदर्यजनित आनंदांत अणूचाहि अुणेपणा येणार नाही.

अेक अिटालियन टीकाकार आर्डेंगो सोफिची (Ardengo Soffici)— जे स्वतः चित्रकार असल्यामुळे या बाबतींत अधिकारी ठरतात— यांनी म्हटल्याप्रमाणे, (केवळ विषय म्हणून) वस्तुसृष्टीकडे पाहत असतांना, चित्रकाराला तिच्या ठिकाणीं दृक्संवेदनांच्या गुंफणीपलीकडे अितर कशाचें भान नसतें. हीच गोष्ट संगीताच्या बाबतींत अधिक स्पष्टपणें अनुभवाला येते. पण डॉ. बोझांकीट ज्याला 'प्राथमिक सौंदर्य' (Easy beauty) म्हणतात, तें हें नव्हे, हें मात्र येथेच सांगून टाकायला हवें. जेव्हा ही सौंदर्यसंवेदनक्षमता विविध अिंद्रियांच्या द्वारा सृष्टीच्या विविध अंगांचें अत्यंत तन्मयतेने आणि विशुद्ध स्वरूपांत अुत्कट आकलन करूं शकण्याअितकी तीव्र होते, तेव्हाच ती अेखाद्याला कलावंतपदवीला पोचवूं शकते. आणि या अर्थाने कला सत्याचें आविष्करण करते. पण हें सत्य म्हणजे, केवळ योगायोगाने प्राप्त होणाऱ्या

मानवी अनुभवांपासून अलिप्त असलेली वास्तवता, हें होय. आणि याच अर्थानें बालसुलभ साक्षात्काराचें (Childlike vision) तत्त्वहि मान्य करतां येअील.

तेव्हा सौंदर्यसंवेदनक्षमता– अिंद्रियसंक्रान्त अनुभवांपासून केवळ अनुभूत गुणांच्या साठीच निरपेक्ष आनंद अुपभोगण्याचें सामर्थ्य– हा सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील पहिला हप्ता म्हणतां येअील. आता तिसऱ्या टप्प्यासंबंधी आपण विचार करूं.

कलाकृति ही सामान्यतः तिसरा टप्पा समजली जाते. पण हाहि शब्दप्रयोग संदिग्धच आहे. कारण जिला आपण कलाकृति म्हणतों, तिचें विश्लेषण करून, तिला तिचेच कांही गुणधर्म असलेल्या अितर जडवस्तूबरोबर– मग ती दुसऱ्या अेखाद्या प्रकारची कलाकृति असली किंवा मुळीच अेखादी कलाकृति नसली तरी– आणून बसवतां येअील. अेखाद्या मूर्तीचा रंग ती ज्या वस्तूची केली असेल तिच्यासारखा असेल. पण मूर्तिकलेचा रंगाशीं परमार्थतः कांही संबंध नाही. चित्राला वजन आणि घनता असते, तें स्पर्शक्षम असतें. पण आपण चित्राची प्रशंसा करतों ती या गुणांसाठी नव्हे. संगीतामध्ये अंगविक्षेप होतो, पण नृत्याची परीक्षा जशी अंगविक्षेपांवरून केली जाते, तशी संगीताची केली जात नाही. अशींच आणखीहि अुदाहरणें देतां येतील. तशीच कलाकृति ही अेक विक्रेय वस्तु असल्यामुळे, तिला आर्थिक मूल्यहि असूं शकतें. शिवाय कलावंत हा अेका विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत रहात असल्यामुळे, तिथूनहि त्याला प्रेरणा मिळणें स्वाभाविक आहे. अुदाहरणार्थ युरोपिअन चित्रकार युरोपिअन वेषभूषा केलेल्या माणसांचीं किंवा खिस्ती धर्मेतिहासांतील प्रसंगांचीं चित्रें काढील; हिंदी चित्रकार हिंदी पोषाख केलेल्या माणसांचीं किंवा त्यांच्या असंख्य देवांपैकी कोणाचींतरी काढील; चिनी कलावंत चिनी पद्धतीने सजलेल्या माणसांचीं चित्रें काढील किंवा बोधिसत्त्वाच्या मूर्ति कोरील; किंवा आधुनिक रशियन कलेप्रमाणे तिला प्रचारात्मक किंवा संदेशात्मक मूल्यहि असूं शकेल.

कलाकृतीचीं हीं विविध अंगें विविध अुद्दिष्टें साध्य करूं शकतील. पण यांपैकी कोणतेंहि अंग सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील तिसरा टप्पा होअूं शकणार नाही. कारण या प्रक्रियेंतला पहिला टप्पा म्हणजे कलावंताची सौंदर्यसंवेदनक्षमता. तिचें यांपैकी कशामुळेच समाधान होत नाही. यामुळे यांपैकी कोणतेंहि अंग सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील तिसरा टप्पा होअूं शकणार नाही. याचें आणखी अेक कारण असें आहे, की यांपैकी कोणतेंहि अंग (कलेच्या दृष्टीने) अढळ किंवा अपरिहार्य नाही. कलाकृतीला अपरिहार्य असा जो गुण असेल– ज्याच्या अभावीं अितर कोणतीहि अुद्दिष्टें साध्य झालीं, तरी कलाकृति ही कलाकृति होअूंच शकणार नाही; अितर विविध हेतु साधण्यासाठी योजल्यामुळे कलाकृतींना कितीहि विविधता आली, तरी त्या सर्व कलाकृतींमध्ये जो गुण सामान्यत्वाने वसत असेल, तोच या प्रक्रियेंतील तिसरा टप्पा होअूं शकेल. कलाकृतीचा हा जो विशिष्ट धर्म तो म्हणजेच सौंदर्य, रमणीयता.

खिस्ताच्या अखेरच्या चौकशीच्या वेळीं पायलटने (Pilate) ज्याप्रमाणे त्याला 'सत्य म्हणजे काय' म्हणून विचारलें त्याचप्रमाणे कलाक्षेत्रांतील अेखादा पायलट विचारील, की 'आता सौंदर्य म्हणजे तरी काय !' ज्या गुणामुळे किंवा ज्या शक्तीमुळे, अेखादा अिंद्रियसंक्रांत अनुभव माणसाचें मन त्या अनुभवाशीं संलग्न होअून राहिलेल्या अितर अर्थांचा किंवा हेतूंचा संबंध हिशेबांत न घेतां आकर्षून घेते, तिचा प्रकर्ष म्हणजे सौंदर्य, अेवढेंच त्यासंबंधी मी तूर्त सांगतों. किंवा असेंहि म्हणतां येअील, की वस्तुजाताच्या विशिष्ट अंगांची म्हणजे नाद, रंग, गति अित्यादिकांची केवळ त्या त्या गुणापुरतीच– या गुणांना बाहेरून चिकटलेल्या अर्थांशीं बिलकुल संबंध नसणारी– जी आकर्षणशक्ति, तें सौंदर्य. आणि जेव्हा कलावंत आपल्या सौंदर्य-

संवेदनेला वश होऊन तिला आपल्या हातीं असलेल्या साहित्यामधे प्रकट होण्यास पूर्ण वाव देतो– म्हणजे ज्या वेळीं कलावंत 'कलावंत' असतो, त्या वेळचें त्याचें ध्येय या आकर्षकगुणाचें आविष्करण करणें, हें असतें. आणि म्हणूनच हा सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील तिसरा टप्पा ठरतो.

सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचें थोडक्यांत वर्णन करायचें, तर तें असें करतां येअील : वस्तुजाताच्या विशिष्ट अिंद्रियगोचर अंगाबद्दल अनुभवाला येणारी, विशिष्ट प्रकारची, असामान्य, तीव्र, आणि निरपवादपणें गुंगवणारी, आणि त्या अंगाच्या ठिकाणीं वसणाऱ्या आकर्षकतेचा, रमणीयतेचा, किंवा सौंदर्याचा, आविष्कार करण्यासाठी त्याच अंगाचा साधन म्हणून अुपयोग करणारी, संवेदनशीलता त्या प्रक्रियेंत अंतर्भूत होते. त्यांतलें माध्यम म्हणजे वस्तुजाताचें तें विशिष्ट रूप (अंग); त्यांतला अुद्देश म्हणजे त्या रूपाच्या ठिकाणीं असलेल्या पण अितरांना अदृश्य अशा सौंदर्याचा आविष्कार करणें; आणि त्यांत योजली जाणारी पद्धति म्हणजे समाधानकारक संघटना (Satisfying organization). विरोध, लयबद्धता, समतोलपणा अित्यादि जीं आकृतिरचनेचीं तत्त्वें, त्यांनुसार घटक रचणें, हा सौंदर्याचा आविष्कार, म्हणजे अेक प्रकारचा साक्षात्कारच, म्हणतां येअील. या साक्षात्काराचा दैवी साक्षात्काराशीं कांही संबंध नाही, हें दाखवण्यासाठीं मी हें स्पष्ट करतों, की सौंदर्यनिर्माणप्रक्रिया ही अनुभवासारखी (perception) किंबहुना आकलनासारखी (apperception) आहे. यावरून ही प्रक्रिया विचारनिर्मित नाही, हें स्पष्ट होअील, नाहीतर वर तिच्यासंबंधीं केलेल्या विश्लेषणात्मक विधानामुळे कदाचित् ती तशी वाटण्याचा संभव आहे. जेव्हा निरनिराळ्या कृतींच्या मुळाशीं अेकाच प्रकारची प्रक्रिया असते, तेव्हा त्या कृतीच्या अुत्कृष्टत्वाची प्रतवारी कशी लावावी याचा विशेष अूहापोह येथे करण्याचें कारण नाही. कारण शिक्षणविषयक मानसशास्त्राने Higher Unit Mechanisms शीं आपला परिचय करून दिलाच आहे. त्याच्या साहाय्याने वरील प्रतवारीचें आकलन होणें कठीण जाणार नाही.

ज्या माध्यमाच्या द्वारें कलावंत आपलें कार्य करीत असतो आणि जें वस्तुसृष्टीचें अेक इन्द्रियगोचर अंग (aspect) असतें तें, आणि या कार्यासाठी तो जें साहित्य वापरतो (दगड, रंग अित्यादि) आणि जें वस्तुसृष्टीचें अेक अिन्द्रियगोचर अंग असून अितरहि कार्यें करूं शकतें तें, या दोन अंगांमधलें भिन्नत्व प्रायः स्पष्ट ओळखलें जात नाही; याचें कारण आपण आपल्या दृष्टीचे दास झालेले आहों हें आहे. यामुळे बऱ्याचशा सौंदर्यविषयक प्रश्नांना अस्पष्टपणा आला आहे. हल्ली कलेच्या क्षेत्रांत निवेदन (Communication) आणि चित्रीकरण (Empliment) यांना जी प्रतिष्ठा आली आहे, तीहि त्यामुळेच; आणि यामुळेच कलावंताच्या साधनसाहित्या-लाहि अवास्तव महत्त्व प्राप्त झालें आहे. माध्यमासंबंधी समूळ विश्लेषण न केल्यामुळे डॉ. बोझांकीट याचीहि अशीच समजूत झाली आहे, की 'मोठमोठ्या कलांमधील भेद म्हणजे केवळ मृण्मूर्तिकला, काष्ठोत्करणकला (wood-carving), घडीव लोखंडाच्या कलाकृति, यांमधील भेदाच्याच जातीचा, पण फार मोठ्या प्रमाणांत समजायचा अेवढेंच. भेददिग्दर्शनाचें हें तत्त्व गैर आहे, हें मी सुचवूं अिच्छितों. कारण निरनिराळ्या कलांमध्ये वापरण्यांत येणाऱ्या साहित्या-मधल्या गौण भेदांवर तें आधारलें गेलें आहे. भिन्न भिन्न कलांचें खरें व्यवच्छेदक स्वरूप स्पष्ट करायचें, तर तें व्यवच्छेदन त्यांच्या माध्यमांच्या भिन्नतेवर, अिंद्रियगोचर वस्तुसृष्टीची जीं अंगें (aspects) त्यांत अभिप्रेत असतात त्यांवर, आधारलें गेलें पाहिजे; किंवा निराळ्या भाषेंत बोलायचें म्हणजे, अेखाद्या कलाकृतीचें रसग्रहण करतांना, जें ज्ञानेंद्रिय किंवा जीं ज्ञानेंद्रियें

त्या कार्यात योजिलीं जातात, त्यांचा विचार या व्यवच्छेदनांत आधी केला पाहिजे. माती किंवा दगड, तैलरंग किंवा जलरंग, सारंगी किंवा सतार, किंवा अितर जें कोणतें साधन-साहित्य कलावंताला वापरावें लागेल, त्याचा तो विचार करील; आणि त्याच्या अनुरोधानें आपलें तंत्रहि जुळवून घेईलच. परंतु आपल्या कलेचें कार्यक्षेत्र म्हणून वस्तुसृष्टीच्या ज्या अिंद्रियगोचर अंगाची (aspect) त्यानें निवड केली असेल, त्यापासून मिळणाऱ्या निस्सीम आनंदापासून त्याला स्फूर्ति मिळाली असेल; आणि रूपरचनेच्या तत्त्वांची जर त्याच्या मनावर चांगली पकड बसली असेल; तर हे साधनसाहित्यामधील भेद, त्याच्या दृष्टीनें मोठे दुस्तर किंवा अपरिहार्य आहेत असें नाही. जे कलावंत नाहीत आणि ज्यांनी या विषयाचा खोल विचार केला नाही, तेच या साधनसाहित्याच्या गोंधळांत सापडतात. अेक कलावंत या बाबतींत काय म्हणतात तें पहाण्यासारखें आहे :—

"— पण अगदी आजच्या अुद्यमप्रधान जगामध्ये सुद्धा बरें किंवा वाईट कॉंक्रीट, हेंच कांही अेकटें सुलभ साधन-साहित्य नाही. मीं कॉंक्रीटवर कोरीव कामें केलेलीं आहेत, आणि माझ्याकडे आणखीं जितकीं अशीं कामें येतील तितकीं करायला मी तयार आहें. पण कृत्रिम किंवा खरा दगड, लांकूड आणि सर्व प्रकारच्या धातु याहि मिळण्यासारख्या आहेतच. मी दगडावर कोरीव काम करतों, तें अेखाद्या विशेष सौंदर्यसंवेदनेमुळे किंवा माझ्या कांही मनोवृत्तींच्या समाधानासाठीं नव्हे, तर केवळ तें साधन-साहित्य हाताशीं असतें म्हणून किंवा माझ्या गिऱ्हाअिकांना तें हवें असतें म्हणून......"

(एरिक जिल्. आक्टोबर १९३४ मध्ये Criterion ला पाठवलेल्या एका पत्रांत)

याचा अर्थ असा, की शिल्पकाराला जर योग्य ती सौंदर्यदृष्टि असली, तर त्याच्या हातीं साधन-साहित्य कोणतें आहे, या गोष्टीला फारसें महत्त्व रहात नाही. वस्तुसृष्टींतील इंद्रियगम्य गुणाच्या हेतुनिरपेक्ष आकलनापासून जी भावना आपल्या ठिकाणीं अुत्पन्न होते, ती सौंदर्यभावना. कोरीव काम करणाऱ्याच्या दृष्टीनें हा गुण म्हणजे रेषा, आणि दर्शनानें भासमास होणाऱ्या घनतेपेक्षा भिन्न अशी स्पर्शानें जाणवणारी घनता. रेषा आणि स्पर्शावगम्य घनता या दोन गोष्टी अेकदा या संबंधांत मान्य केल्या, म्हणजे कलावंताच्या (शिल्पकाराच्या) हातीं येणाऱ्या साधन-साहित्यांत अितर कोणतीहि विभिन्नता असली तरी हरकत नाही. या विभिन्नतेमुळे जो कांही फरक अुत्पन्न होअील, तो केवळ तांत्रिक स्वरूपाचा असेल. हिंदी कारागिरांच्या बाबतींतहि ही गोष्ट निदर्शनास आलेली आहे. अशोककालीन शिल्पाचें वर्णन करतांना व्हिन्सेण्ट स्मिथ म्हणतात—

"अशोककालीन शिल्पांतील बऱ्याच तपशीलांवरून असें दिसून येतें, की दगडावर कोरीव काम करणारे हे कारागीर, लाकडावर किंवा हस्तिदंतावर कोरीव काम करणाऱ्या आपल्या बरोबरीच्या कारागिरांचेंच अनुकरण करीत. किंबहुना, आपल्या हातीं जी वस्तु येअील, तिच्यावर आपलें कौशल्य चालवावें, ही हिंदी कारागिरांची अगदी सर्वसामान्य पद्धत दिसते. अशोकाला आपल्या मूर्ति किंवा शिल्पकामें टिकाअू दगडावर कोरलीं जावीं असें वाटलें, आणि यासाठीं त्याला जे कुशल कारागीर हवे होते ते देखील— कमी टिकाअू वस्तूंवर कामें कोरण्याला सरावलेले पण वेळ पडल्यास टिकाअू वस्तूंवरहि तेंच काम करूं शकणारे असे— त्याला मिळाले."

आणि याच पद्धतीनें Botticelli देखील आपलें सोन्यावर कोरीव काम करण्याचें तंत्र चित्रकलेमध्ये वापरूं शकला.

वरच्या सगळ्या विवेचनामध्ये मला जी गोष्ट स्पष्टपणें निदर्शनास आणावयाची आहे ती ही, की कला कृति निर्माण करीत असतांना ज्या अनेक गोष्टींचा कलावंताला विचार करावा लागतो,

—परंतु आपली कला ज्यांची दासी होणार नाही अशी सावधगिरीहि बाळगावी लागते—— त्यांपैकी त्याच्या हातीं असणारें साहित्य किंवा साधन ही अेक गोष्ट आहे; मुख्यत्वेंकरून त्याला वस्तुसृष्टीच्या ज्या अिंद्रियगोचर अंगाचा(aspect)सौंदर्याविष्कार करायचा असतो, त्यापेक्षा हीं अंगें निराळीं आहेत. अशा अवान्तर गोष्टींमध्ये अितर बरेच विचार येतील, अुदा. पोट भरण्याची आवश्यकता, आणि ती आहे म्हणून कोणत्या प्रकारच्या मालाला मागणी आहे याचा विचार; त्याचे स्वतःचे बौद्धिक किंवा अितर पूर्वग्रह, त्याला मिळूं शकणारीं अुपकरणें अि. अि.; पण या सर्वांचा त्याच्या मुख्य हेतूशीं म्हणजे कलानिर्मितीशीं केवळ गौणत्वानेच संबंध आहे. अमुक अेक आकृतिविशेष मातकामांत साधतां येतो, पण संगमरमरमध्ये साधतां येत नाही, असें म्हणून त्याचें न्यूनाधिक्य प्रतिपादणें, म्हणजे पुतळ्याला नाचतां येत नाही, म्हणून नृत्य आणि शिल्प यांचें न्यूनाधिक्य प्रतिपादण्याअितकेंच हास्यास्पद होईल. अप्रस्तुत अशा अशक्य गोष्टींकडे बोट दाखवल्याने, प्रस्तुत गुणांचें कार्यक्षेत्र वाढत नाही. साधनसाहित्य आणि माध्यम हीं समानार्थक मानतां येणार नाहींत. कलाकृतीच्या अप्रस्तुत अंगासंबंधी कलावंत आणि अितरेजन यांना सारखीच आस्था असूं शकेल. परंतु आपल्या माध्यमामध्ये, म्हणजे वस्तुजाताचें जें अिंद्रियगोचर अंग (aspect) त्याच्या कलेची विहारभूमि झालेलें असतें त्यामध्ये, त्याला जो निर्विकल्प निस्सीम आनंद अनुभवायला मिळतो, तोच त्याला कलावंत पदवी मिळवून देतो, आणि ज्याला हा आनंद अनुभवायला मिळतो तोच कलावंत पदवीला पात्र होतो; मग तो चित्रकार असो, शिल्पकार असो, गायक असो, वास्तुनिर्माता असो किंवा अितर कोणी असो.

कोणत्याहि ज्ञानेंद्रियाच्या साहाय्याने ज्याचा आपल्याला प्रत्यय येतो आणि ज्याचें मूल्य स्वयंसिद्ध असतें, असें वस्तुसृष्टीचें कोणतेंहि अर्थ अथवा हेतुनिरपेक्ष अिंद्रियगोचर अंग (aspect) म्हणजे माध्यम, ही गोष्ट अेकदा पक्केपणीं ओळखली, म्हणजे सौंदर्यमीमांसेची शास्त्रीय पायावर अुभारणी करण्याच्या मार्गावर पहिलें पाअूल पडलें, असें म्हणतां येअील. ज्या अर्थी सृष्टमात्राचा बोध आपल्याला ज्ञानेंद्रियद्वाराच होतो, त्या अर्थी जितकीं ज्ञानेंद्रियें आहेत तितकीं वस्तुसृष्टीचीं अंगें होतील, आणि प्रत्येक ज्ञानेंद्रियावलंबी अशी अेक विशिष्ट शुद्धरूप कला होअील, आणि शुद्धतेच्या अनुरोधाने कलांची क्रमवार मांडणी होअील. अिंद्रियावबोधित अंगांच्या संख्येनुसार अेखाद्या कलेची शुद्धाशुद्धता सापेक्षतेने ठरवितां येअील. या अंगांची संख्या जितकी जास्त असेल, तितकी कलेची शुद्धता कमी. याचें कारणहि अुघड आहे. मानसिक शक्तीची तिर्यग्गामी (Lateral) विभागणी झाली, तर तिची अूर्ध्वगमनाची (Vertical Penetration) तीव्रता कमी होते. आपली सगळीच्या सगळी मानसिक शक्ति— मग ती किती का कमी अधिक असेना— अेकाच संवेदनमार्गावर केंद्रित झाली, तरच आपल्याला कमाल आनंद मिळूं शकेल.

अशा रीतीने आपल्याला अेक नवीन आणि अधिक शास्त्रसिद्ध असा ललितकलांचा सोपानक्रम रचतां येअील. याच्या सगळ्यांत वरच्या पायरीवर संगीत असेल; आणि सगळ्यांत खालच्या पायरीवर काव्य. अर्थात् कविश्रेष्ठांना हें मुळीच मानवणार नाही. कारण सरस्वतीच्या मंदिरांतलें पहिलें मानासन बळकावून ते आतापर्यंत तिथे चिकटून राहिले आहेत. पण रसास्वाद आणि सौंदर्यमीमांसा गढूळ करून टाकण्यांत, त्यांनी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अितका भाग घेतला आहे, की भाग्यचक्राच्या फेऱ्याबरोबर त्यांना खाली यावें लागलें, तर कुरकुरण्याचा त्यांना कांहीच अधिकार नाही.

फांदीवांचून फूल !

(अेका कॉलेजियन्च्या रोजनिशींतून)

[लेखक– प्रा. के. ना. वाटवे]

सप्टेंबर २७––"... आअी, तूं आज तुझ्या 'बबन'चें अैश्वर्य पाहायला हवी होतीस. तुझ्या डोळ्यांचं पारणं फिटलं असतं ! काय तो प्रसंग !! अेकीकडून आमचे प्रेमळ प्रिन्सिपाल माझ्या पाठीवर थोपटीत आहेत व त्याच वेळीं आमच्या संमेलनाचे मुख्य पाहुणे अिलाखाधिपति अिलियडसाहेब हास्यमुखानं माझ्याशीं हस्तांदोलन करीत आहेत ! आअी, मेरू आणि मंदार या दोघांच्या औदार्याचा वर्षाव माझ्यावर अेकदम होत होता. व त्याचा प्रतिध्वनि माझ्या दीड हजार विद्यार्थिबंधूंच्या टाळ्यांतून निनादत होता. 'बक् अप् बबन्', 'बक् अप् बाबू', 'बक् अप् बाब्या' या अुत्तेजनाच्या आरोळ्यांनी वातावरण दुमदुमलं होतं. गव्हर्नरच्या हातचं हें पाचवं बक्षिस घ्यायला मी डायसवर चढलों होतों. अेक अिंटरमीजियेटमध्ये पहिला आलों म्हणून, दुसरं व्हायोलियन वाजविण्यांतलं, तिसरं टेनिस चँपियन म्हणून, चौथं वक्तृत्वांत पहिला म्हणून नी पांचवं चित्रकलेंतील. क्षणभर मी अेका अथाङ्ग सुखसागरांत पोहत आहें असा मला भास झाला. खुद्द गव्हर्नरच्या शब्दांनी मी भानावर आलों– "वेल् मिस्टर रनाडे, आय् विश् यू अेव्हरी सक्सेस्, यू आर दी फ्लॉवर ऑफ् कल्चर." पुन्हा अेकदा प्रचंड टाळ्या, त्यांत माझे गुरुजीहि– आणि आणि अेक मंजुळ टाळी नी प्रेमळ नेत्रज्योतीची पंचारति ! आअी, तुझीच वाण होती बघ !

खोलीवर गेल्यावर वाटलं, अरे ! माझ्यावर अुपकारांच्या गोण्या लादलादून मला दरमहा पांच रुपये देणारे माझे मामा त्या आपल्या मामलेदाराचे मला बडेजाव सांगत असतात. पण म्हणावं, ज्या अिलियडसाहेबापुढ सबंध अिलाखा आज थरथर कांपतो आहे, ज्याची गांठ अुभ्या जन्मांत, मामा–तुम्हांलाच काय पण तुमच्या त्या मामलेदारांना– पडायची नाहीं त्याच्याशीं मी– नव्हे तोच माझ्याशीं– आज आपण होअून बोलला !! 'स्त्रियश्चरित्रं पुरुषस्य भाग्यम् !'

नोव्हेंबर १०––बनेश्वरसारख्या निसर्गसुंदर स्थळाची सफर ! मग ती आम्हा विद्यार्थ्यांना महापर्वणीच वाटावी यांत नवल काय ! 'न्यू अिअर डे'चा हौशी खिश्चन, माहेराला जाणारी जुन्या काळांतली सून, दिवाळसणाला जाणारा जावअी, माथेरान-महाबळेश्वरचा हवाशौकीन, आणि जिवाची ममअी करावयास निघालेला घाटवळ हे सर्व आमच्यामधे अेकदम संचारले होते. कृष्णाच्या बाळगोपाळांसारखे आम्ही अुडत-बागडत होतों. तारुण्य आणि बाल्य यांची बऱ्याच दिवसांनी आमच्यामधे गट्टी जमलेली दिसत होती. मोकळी हवा, अनौपचारिक वातावरण, वर्गबंधुभगिनींचा सहवास, गुरूचं वात्सल्य आणि निष्काळजी मन. आजची ट्रिप म्हणजे माझ्या कॉलेजजीवनावरचं अुमललेलं सुगंधी फूल, अुमद्या आकांक्षांच्या मंजुळ सुरांची मजलस, अस्मानांत अुड्डाणं घेणाऱ्या चंडोलाचे आलाप, बस् बस्–– सुखस्वप्नाचे रंगीबेरंगी देखावेच !

माझ्या स्कॉलरशिपचे सर्व पैसे खर्च करून मी अेक अुत्तम सूट केला होता, व त्या सूटाला साजेसे सर्व सोपस्कारहि पैदा केले होते— मी 'फ्लॉवर ऑफ् कल्चर' होतों. हाताचा दाब कमी होतांच पाण्यांत दबलेला भोपळा, झांकण काढतांच भांड्यांतली वाफ, आणि दार अुघडें होतांच आंतलीं पांखरें जशीं अेकदम अुफाळून बाहेर येतात तसें झालं होतं आमच्या मनाचं ! हसणं, खिदळणं, थट्टामस्करी चालू होती. अितक्यांत अेक मावळा पार्टीतून कांहींसे घेअून आला.

"साहेब, ह्यो गुलाब नी केवडा लअि चांगला हाये बघा !" कॉलेजी गिन्हाअिक हौशी, भोळं नी मातब्बर असतं हें त्याला नेहमीच्या अनुभवानं माहीत झालं होतं. त्याच्यामोवती हौशी गिन्हाअिकांचं कडंच पडलं. "अरे, हा गुलाब नी ही केतकी या साहेबांनाच दे बाबा सारी." चावट चिवट्याने आमच्या दोघांच्याकडे पाहून डोळे मिचकावीत म्हटलें. "बरं रावसाहेब अन् बाअीसाहेब; घ्या ही सारी पार्टीच." आणि माझ्या सूटबुटांकडे पाहून तो म्हणाला, "आवो, तुम्हीच आमचं कलेक्टरसाहेब व्हनार ना !" मी खिशांतील पांचाची नोट त्याच्या अंगावर फेकली !

"ओ हो ! वारे कलेक्टर आणि कलेक्टरीण !" अेकच गिल्ला झाला. ती थट्टा असली म्हणून काय झालं ? माझ्या आकांक्षांना गोड गुदगुल्या होत होत्या !

जानेवारी २५— माझ्या 'नराचा नारायण' या काव्याचा आजचा प्रकाशनसमारंभ म्हणजे माझ्या साहित्यसेवेची चढती सोपानपरंपरा ! बाकी माझ्या कविता वठल्या आहेतच तशा ! त्या वेळीं थोर साहित्यिकांनी माझी जी स्तुति केली ती मी औपचारिक कशी म्हणूं ? मिल्च्या 'मानव्याची मूर्ति बनविणारें शिक्षण' या कल्पनेवरची माझी 'शिल्प' ही कविता, प्लेटोच्या 'मानव्यांतील सौंदर्याचा आणि पूर्णतेचा पुतळा म्हणजे सुशिक्षित' या भव्य वाणीच्या आधारें रचलेलें खंडकाव्य, ग्रीसमधील Cultural leisure व ज्ञानासाठी ज्ञान यावरील सुनीत, रोममधील वक्त्यांवरील भावगीत, हितोपदेशांतील सुदर्शन राजाच्या मुलांना सहा महिन्यांत विद्या शिकविणाऱ्या विष्णुशर्म्याचें शब्दचित्र, थोडें तांत्रिक व वरवरचें शिक्षण घेअून आलेल्या पण तेवढ्यावरच गर्विष्ठ बनलेल्या आपल्या श्वेतकेतु नांवाच्या मुलाची त्याच्या पित्याने केलेली कानअुघाडणी यावरील माझें अुपहासपर काव्य व त्याच्या 'येन अश्रुतं श्रुतं भवति' या महावाक्यावरील अुदात्त अुपसंहार— अित्यादि शैक्षणिक, सांस्कृतिक कल्पनांचा परिपोष करणारें माझें काव्य म्हणजे सात्त्विक मेजवानी झाली सर्वांना. कु. केतकी कावरे हिचें भाषण तर सर्वांवर ताण करणारें होतें. ती म्हणाली, "आजची सुंदर कविता व तिचे गुणज्ञ हा केतकी-भ्रमर-संयोगच आहे ! !" "हा संस्कृतिसुमनांचा सुगंध आहे" अशी अध्यक्षांची मधुर पंक्ति तर माझ्या कर्णांवर सतत गुंजारव करीत आहे.

जून २७— माझ्या सांस्कृतिक जीवनाचा कळस. बी. अे. पहिला वर्ग, अनेक पारितोषिकें मिळविल्यामुळे झालेला माझा गौरवसमारंभ, गुरुजनांचे आशीर्वाद, बंधुभगिनींचे (आता त्यांतील अेकीला तरी भगिनी न म्हणणेंच बरें.) अभिनंदनपर अुद्गार— आभारांचें अुत्तर देण्याला अुठतांना माझी काया रोमांचित झाली, स्वेदार्द्र झाली. मित्र अुद्गारले "अवभृतस्नानच झालं आज !" सर्व म्हणाले, "हा समाजाचा अलंकारच झाला. खरा सुसंस्कृत कलासंपन्न विद्वान्."

जुलै ६— प्रथम विलायतची आय्. सी. अेस्., नाही तर अिंडियन् तर कुठं गेली नाही. आज अितर दोन अपर सर्व्हिससाठी रावबहादुर कावरे यांच्या आग्रहामुळं अर्ज केले आहेत.

अनुक्रमणिका

अिंटरव्ह्यूसाठी दोन सूटस् करविले. अरे, तुम्ही माझे अिंटरव्ह्यू कसले घेतां ! मीच पाहतों तुमची किंमत ! हा 'समाजालंकार' हें 'संस्कृतीचें सुमन' धारण करणारे त्याच तोलाचे हवेत म्हटलं ! !

जुलै ३०— विलायतला जाण्याचं युद्धामुळ थांबलं, हिंदुस्थानांतील आय. सी. अेस्-चं फिजिकल् फिटनेसच्या अभावीं हुकलं, अरकॅलोजीचं नो व्हेकन्सीमुळं मुकलं आणि प्रफुल्लित तोंड सुकलं ! ! आकांक्षेचा मिनार कलंडूं लागला. पण थांब 'धैर्यधना हि साधवः'.

ऑगस्ट १५— "२५ रुपयांवर हंगामी कारकुनी मिळेल", "४० रुपयांची मास्तरकी तुम्हांला म्हणून देअूं !", "अहो, आम्हांला तुमच्याअितकी विद्वान, सुसंस्कृत, नाजूक, साहित्यिक नी स्वाभिमानी मंडळी करायची काय ?" या शेलक्या वाक्यांनी आमची पूजा. पण करायचं काय ? माझीं बहीणभावंडं माझ्या मोठ्या हुद्याकडे चातकासारखीं डोळे लावून बसलेलीं. पण माझें शिक्षण शरदृतूंतल्या मेघाप्रमाण निष्फळ झालं हें मी त्यांना कोणत्या तोंडान सांगूं ? अिलाखाधिपतींचा हस्तस्पर्श मनांत ठेवून त्याच्या हलक्या नोकरांनी दिलेले अर्धचंद्र मी मुकाट्यानं कसा घेअूं ?

ऑगस्ट ३०— "जिवाचं पाणी करून काढलेलं चित्र खपत नाही, हाडाचीं काडं करून बनविलेल्या मूर्तीला गिऱ्हाअिक नाही, अेक तप खर्चून संपादिलेल्या संगीतविद्येला श्रोता नाही असं झाल्यावर त्या त्या कारागिरानं काय करावं ? चित्रकारानं भिंती सारविण्याचं, मूर्तिकारान पाथरवटाचं, नी गवयानं ललकारणाऱ्या चोपदाराचं काम निगरगट्टपणानं पत्करावं का विनयोजनेच्या विद्या पढवीत राहणाऱ्या समाजनेत्यांची पूजा त्याचं साहित्यानं बांधून त्यांना पंचप्राणांची आरती ओवाळावी ?

सप्टेंबर ५— रावबहाद्दुर कावरे यांच्याकडील लग्नचिठ्ठी ! म्हणजे ? 'केतकी'ची भूक मी जिलबीवर भागवावी हा तिचा स्पष्ट अर्थ ! समाजा ! माझ्या सर्व भुका तूं अशाच मारणार ? हे संस्कृति-सुमन असंच सुकणार ?

सप्टेंबर ८— हीं कुणाला लिहितां पत्रें ? म्हणे शरीरकष्ट करावे, समाजाला आपली अुपयुक्तता हळू हळू पटवून द्यावी, अडाप्टेशन करावें. छे !! तें कांही नाही. हा 'नराचा नारायण' अडला तरी गाढवाचे पाय धरणार नाही ! हा संस्कृतीचा स्फटिकालंकार मोडेल पण मिळवून घ्यायचा नाही. ह्या संस्कृतिसुमनाची वृत्ति हीच 'लोकांचिये अेक शिरीं सजावें । वनींच कीं एक सुकोनि जावें ।'

सप्टेंबर १०— माझी आता खात्रीच झाली. माझं शिक्षण– माझं नुसतं सांस्कृतिक शिक्षण– म्हणजे भोजनावांचून त्रयोदशगुणी तांबूल, भिंतीवांचून गिलावा, गिलाव्यावांचून चित्रलेखन, मूर्तीवांचून मुलामा, रत्नाशिवाय पैलू पाडणं, शरीराविना अलंकार नी फांदीवांचून फूल आहे !

सप्टेंबर २७— दोन वर्षांपूर्वीचा तो दिवस आठवला की लाही लाही होते अंगाची. अिलाखाधिपति व विद्यामंदिराधिपति माझं स्वागत करीत होते. मला संस्कृतीचं सुमन म्हणत होते. पण हीं सुमनं आपल्या अिलाख्यांत कुठं लटकायचीं याची सोय त्या अधिपतींनं लावली होती काय ? त्या मेरुमंदरांच्या खिंडींत मला अुपासमारीन पछाडलं आहे आज.

नोव्हेंबर १०— ती बनेश्वरची ट्रिप ! तो मी कीं हा मी ! माझ्या कॉलेजजीवनावरचं अुमललेलं फूल आज वाळलं, सुरेल आकांक्षांतून कण्हण्याचे भेसूर ध्वनि निघूं लागले, तो चंडोल वीहिरे ससाण्याच्या तडाख्यांत सांपडून चीत्कार करूं लागला, नी सुखस्वप्नांचा भंग क्रूर जागृतीनं

केला ! ! ज्या शिक्षणानं माझ्यामधलं सौंदर्य व पूर्णता फुलविली, त्याच शिक्षणाचा माझ्या मधली कुरूपता नी अपूर्णता अुघडी करण्याकडे समाज अुपयोग करूं पहातो काय !

आम्हाला डोळे बांधून दौडत नेणाऱ्या, भुलथापांनी डोंगरमाथ्यावर नेअून तेथून पलीकडच्या दरींत लोटणाऱ्या पायात्रांचून कळस घडविण्याचे श्रम करावयास लावणाऱ्या आणि "मी तुझं असं असं करणार" याचा सुगावा सुद्धा मला लागूं न देणाऱ्या दयाळू समाजा !— या 'संस्कृति सुमना'चा तुला हा अखेरचा प्रणाम ! !

न्हावी शब्दाची व्युत्पत्ति



[लेखक— श्री. गो. कृ. मोडक]

१. संभाव्य मूलशब्द— या शब्दाचें मूळ नापित असे संस्कृतांत आढळतें. मराठींतहि नापित-शब्द प्रयुक्त आढळतो. कधीं कधीं नाभिक असाहि संस्कृत शब्द म्हणून प्रयोग आढळतो. न्हावी-चें संस्कृत मूळ स्नापिन्-ची प्रथमा स्नापी असेंहि संभवतें. या नापित, नाभिक, स्नापी शब्दांचा आता विचार करूं.

२. मुळांची परीक्षा (क) नापित— हा शब्द संस्कृत कोशांत व वाङ्मयांतहि बराच आढळतो. याची व्युत्पत्ति स्नापयितृ अशी असावी. स्ना म्हणजे स्नान करणें, याचें प्रयोजक स्नापय् म्हणजे स्नान घालणें. याला- तृ प्रत्यय जोडून स्नापयितृ असें रूप 'नाहूं घालणारा' या अर्थांत बनतें. पूर्वकालीं (आणि दिवाळीमध्ये आताहि) स्नानापूर्वी अंगास अुटणें लावणें व अंग रगडणें या क्रिया न्हावी करीत. म्हणजे स्नान घालणें हें न्हाव्याचें काम ठरतें. यावरून असें वाटतें की, संस्कृतांतील नापित हा शब्द स्नापयितृ (किंवा स्नापयिता) याचा अपभ्रंश असावा. यांतील तृ-प्रत्ययाचा मराठींत बहुधा ता, ओ, अू असे आदेश आळतात. अुदाहरणें— दातृ दाता, जामातृ जावओ, भ्रातृ भाअू. पण येथे तृ-चे स्थानीं त आला आहे. यास समर्थक अुदाहरण आढळत नाहीं. तरी पण अन्य योग्य व्युत्पत्तीच्या अभावीं स्नापयितृ हेंच नापित-चें मूळ प्राप्त होतें.

(ख) नाभिक— हा शब्द, यांतील घटक पाहतां, न्हावी शब्दाशीं मिळता दिसला तरी याला संस्कृत कोशांत स्थान नाहीं. अर्थात् हा शब्द न्हावी-चें मूळ ठरण्यास पात्र नाहीं.

(ग) स्नापिन्— हा शब्द स्ना-च्या प्रयोजकास कर्तरि अिन्-प्रत्यय लागून बनला आहे; अर्थात् याचा अर्थ स्नान घालणारा, असा आहे. याचे घटक पाहिले असतांहि ते न्हावी-च्या

घटकांशीं सर्वाधिक मिळणारेच आहेत. तेव्हां हा स्नापी-शब्द न्हावी-चें मूळ म्हणून विचार्य ठरतो. पण यास हरकत अशी की या शब्दास संस्कृतांतील प्रयोगाचें पाठबळ नाहीं. संस्कृत वाङ्मयांत हा शब्द आढळत नाहीं. म्हणजेच हा शब्द न्हावी-चें मूळ यौगिक दृष्ट्या ठरला तरी रूढि त्याच्या विरुद्ध आहे. अशा रीतीनें नाभिक आणि स्नापी हे दोन्ही शब्द विचारांतून गळतात. नापित शब्दांतहि ह-कार नसल्यानें तो न्हावीचा प्रभव दिसत नाहीं.

३. न्हावी-चें व्युत्पादन— नापित शब्दापासून (तैलिक) तेली, (मालिक) माळी यांच्या धर्तीवर नावी असा शब्द व्हावा; यांत मिळविण्यास ह कोठून आणावा ? उल्लास-चें उल्हास, गर्गरी-चें घागर, प्रणाळ-पन्हाळ या शब्दांतल्याप्रमाणें नावी-मध्ये ह-कार-प्रवेश शक्य आहे. शिवाय ही जात न्हाऊं घालण्याचें काम करीत असल्यानें 'न्हाऊं घालतो तो न्हावी' अशा विचारसरणीनें येथील ह-च्या प्रवेशास दुजोरा मिळतो. सारांश, नापित-वरून नावी बनून, त्याचें कसब न्हाऊं घालणें याकडे दृष्टि जाऊन, न्हाऊं-तील ह-कार नावी-मध्ये संचरून, न्हावी शब्द बनला आहे. म्हणजे नापित आणि स्ना या दोन मुळांच्या अेकत्र विचारानें न्हावी शब्द सिद्ध झाला आहे.

४. आनुषंगिक विचार— गांवांतील हक्कदारांमध्ये पूर्वी न्हावी गणला जात असे; आणि त्याच्या धंद्यांत कोणी प्रतिस्पर्धीहि नव्हता. कालांतरानें या देशांत यवन घुसले. त्यांमध्ये न्हाव्याचा धंदा करणारेहि यवन होते. यांचा वाचक यवनी शब्द हजाम असा आहे. या नवीन अुपऱ्या लोकांनीं मूळच्या देशजात न्हाव्यांच्या पोटावर अंशतः तरी पाय आणिला. या घडामोडींत न्हाव्याला कमीपणा आला. तरी पण याचें थोडेंसें परिमार्जन आपल्या भाषामाअुलीनें केलेलें पाहून समाधान वाटतें. न्हाव्याचें कसब सामान्यतः हलकें गणलें जातें; त्यामुळे न्हावी या शब्दाबरोबर नीचतेची कल्पना वारंवार सहचारित असते. अशा स्थितींत न्हावी-चा अुल्लेख द्विविध संभवतो— (१) वस्तुकथनपर आणि (२) तुच्छतादर्शक. पैकी भाषेनें न्हाव्यास आपुलकी दाखवून न्हावी-चा प्रयोग वस्तुकथनांत ठेविला आणि धिक्कार दर्शवितांना परका अुपटसुंभ,-असा यवनी शब्द हजाम याची योजना केली. अेतदर्थ प्रयोग- (१) वस्तुकथन (गड्यास अुद्देशून) खुंटावरून अेक न्हावी बोलावून आण. (२) (वाअीट न्हावी आणिला असतां गड्यास अुद्देशून)- काय हजाम आहेस रे ! तुला नीट न्हावी कळत नाहीं ? येथे वाक्य दोन-मध्ये हजाम हा शब्द धंद्याचा वाचक नसून केवळ शिवीसारखा धिक्कारदर्शक आहे.

५. निगमन— न्हावी हा शब्द स्ना धातूवरून निघालेल्या नापित-वरून प्रथम नावी या रूपानें सिद्ध होअून, नंतर त्याच्या धंद्याचा सूचक 'न्हाऊं घालणें' या शब्दप्रयोगांतील ह कार सामावून, प्रस्तुत रूप पावला आहे. आणि आपण लोकांनीं जरी यवनी हजाम देशपार केले नाहीत, तरी आपल्या मायभाषेनें हजाम हा शब्द शिवी-च्या पायरीस पोचवून न्हावी या स्वदेशी शब्दाविषयी आपला पक्षपात स्पष्ट दाखविला आहे.

हिंदूंच्या सामाजिक संस्था

[लेखक — श्री. नारायण गोविंद चापेकर]

विद्यापीठाची पायरी ओलांडलेल्या, परंतु तेथून न परतलेल्या, अशा एका तरुणानें हिंदूंच्या समाजशासनासंबंधानें इतका अपूर्व ग्रंथ लिहिलेला पाहून कोणीहि विद्वान् गृहस्थ या ग्रंथाचें कौतुक केल्यावांचून राहील असें आम्हास वाटत नाहीं. आजवर असंख्य धर्मशास्त्रज्ञांनीं हिंदुधर्माचें समर्थन करण्यांत आपल्या लेखण्या झिजविल्या आहेत; परंतु आमच्या मतें हा सर्व खटाटोप केवळ अंधाभिमानानें प्रेरित असाच झाला. हिंदुसमाज म्हणजे अनेक धान्यांचें एक कडबोळें व हिंदूंच्या चालीरीति म्हणजे अचंबावह रीतीनें कोणालाहि गांगरून टाकणाऱ्या, असें वर वर पाहणाराला वाटत असतें. परंतु या नानाविध आचारांच्या बुडाशीं कांहीं तात्त्विक विचार आहेत, हें ध्यानांत घेऊन हिंदुधर्मशास्त्राचें समर्थन केलेलें क्वचितच पाहावयास मिळतें. शास्त्रीय भूमिकेवरून धर्मशास्त्राचें विवेचन न झाल्यामुळे शास्त्रवचनांचा अर्थ करण्यांत हास्यास्पद ओढाताण अनेक वेळां केलेली अनुभवास येते. सनातन्यांना व्यापक दृष्टीनें धर्मशास्त्राचें आलोचन करतां आलें नाहीं. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, नेहमीच्या प्रत्येक लहानसहान आचाराच्या पाठीमागे शास्त्रीय हेतु आहे, असें ते आग्रहानें प्रतिपादन करूं लागले, व त्यामुळे सनातन्यांचें प्रतिपादन हा एक सुशिक्षितांचा चेष्टेचा विषय होऊन बसला. सकाळपासून संध्याकाळपर्यंतचे जे वागणुकीचे नियम, लिखित वा अलिखित, शास्त्राज्ञा म्हणून पाळले जातात त्यांपैकीं बऱ्याच नियमांच्या बुडाशीं तत्त्वज्ञान नसून केवळ ऐतिहासिक घटना आहे, ही गोष्ट सनातनी ध्यानांतच घेत नाहींत. हा चिकटलेला ऐतिहासिक भाग वगळला तर मनुष्याचें मन सुसंस्कृत करून त्याला पूर्णत्वास नेणें हें ध्येय आमच्या शास्त्रकारांनीं आपल्यापुढे ठेविलें आहे; आणि या तात्त्विक पायावरच सर्व शास्त्रांची उभारणी करण्यांत आली आहे ह्यांत शंका नाहीं.

पशुसमान असलेले माणसांतील मनोविकार नियंत्रित करून सुसंस्कृत बुद्धीच्या प्रेरणेनें स्त्रीपुरुषांची प्रत्येक बाबतींत व प्रत्येक व्यवहारांत वागणूक असावी, असें वरील तत्त्वास अनुसरून प्रतिपादन करणें ओघानेंच प्राप्त झालें. ह्या कारणास्तव सामान्य जनांकरता नेहमीच्या प्राप्त व्यवसायांत कसें वागावें हें सांगण्याचा प्रसंग आला. असें सांगणें हें त्यांचें कर्तव्य होतें. बारीकसारीक गोष्टींत समाजाला बांधून टाकण्याचा आचरटपणा स्मृतिकारांनीं केला, अशी कित्येक लोकांची असलेली समजूत अज्ञानमूलक आहे. मनुष्याची उन्नति हें ध्येय स्मृतिकारांनीं आपल्यापुढे ठेवल्यामुळे त्यांना बाह्यतः परस्परविरुद्ध दिसणारीं शासनें सांगावीं लागलीं. कारण एका माणसाच्या उन्नतीचा उपाय दुसऱ्या माणसाच्या उन्नतीकरता उपयोगी पडेलच असा नियम नाहीं. युधिष्ठिरानें म्हटल्याप्रमाणें 'अन्यो धर्मः समस्थस्य विषमस्थस्य चापरः'. निरनिराळ्या अवस्थांत स्वोत्कर्षाकरता म्हणून समाजाला एके काळीं अपरिहार्य किंवा महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या गोष्टी कालांतरानें व अवस्थाभेदानें अनवश्यक व निरर्थक होतात. आणि केवळ जिवंत राहण्याकरता निषिद्ध मानलेल्या साधनांना कवटाळून धरावें लागतें. ह्याच करणास्तव नीति-अनीति, धर्म-अधर्म, पाप-पुण्य यांच्या कल्पनांत फरक पडत जातो. एका विशिष्ट परिस्थितींत जी गोष्ट

धार्मिक, नैतिक अथवा पुण्यावह मानली जाअील, तीच गोष्ट भिन्न परिस्थितींत अधार्मिक, अनैतिक व पापकारक ठरली जाते. म्हणून मागील शास्त्रकार मागे पडून नवीन शास्त्रकार पुढे येतात. मनुष्याच्या अुन्नतीचा अेकच ढोबळ मार्ग नसतो. त्याला अनेक फाटे असतात. मात्र ते सर्व अखेरीस अेकाच ठिकाणीं येअून मिळतात. ही गोष्ट विचारांत घेअून धर्म, अर्थ व काम असे या साधनांचे तीन विभाग पाडले. मोक्ष हें पोहचावयाचें अखेरचें स्थान असून, तिकडे जाण्याचे अुपर्युक्त तीन मार्ग होत. येवढ्याकरता धर्मनिर्णय करतांना नुसत्या स्मृतिग्रंथांचा विचार करणें असमंजसपणाचें आहे. धर्मशास्त्राबरोबर अर्थशास्त्र व कामशास्त्र हींहि विचारांत घेणें अवश्य आहे. हीं सर्व शास्त्रें अेकमेकांस पूरक आहेत. याचप्रमाणे भारतासारख्या ग्रंथांचा आपण शास्त्रनिर्णयाच्या कामीं अव्हेर केला, तर तो निर्णय चुकीचा असण्याचा संभव फार.

धर्माचा साकल्याने विचार करीत असतांना स्मृतिग्रंथांप्रमाणे वर सांगितलेले अन्य ग्रंथहि प्रमाण मानणें अवश्य आहे, ही गोष्ट आजपर्यंत कोणीं पुढे केल्याचें आम्हांस माहीत नाही. आणि म्हणून डॉक्टर वालावलकर यांचें आम्ही याबद्दल मनःपूर्वक अभिनंदन करतों.

मनुष्याच्या सुधारणेचा अेकमेव अुपाय म्हणजे विकारांवर विवेकशक्तीचें आधिपत्य स्थापणें; ही गोष्ट अेकदा मान्य झाली म्हणजे आमचे शास्त्रकार नुसत्या हिंदूंचीच नव्हे तर अखिल मानवजातीची व्यवस्था करीत आहेत असें म्हणावें लागतें. आणि म्हणून अर्वाचीन भाषेचा अंगीकार करून हिंदूंच्या ग्रंथांना धर्मग्रंथ म्हणण्याच्या अैवजीं संस्कृतिग्रंथ म्हणतां येअील. ह्या दृष्टीने आपण ह्या ग्रंथांकडे पाहिलें असतां परकी संस्कृतीचा, म्हणजे विशेषतः चालीरीतींचा, अविचाराने व अनवश्यकपणें अंगीकार करणें किती आत्मघातकीपणाचें आहे, याची कल्पना करतां येअील. येवढ्याचसाठी परधर्म भयावह आहे, असें कृष्णाने गीतेंत सर्वांस बजावलें आहे. परकी संस्कृति कितीहि चांगली असली, तरी आपणांमध्ये मुरलेल्या संस्कृतीला शेंदगुळाप्रमाणे ती परकीच राहते. ह्या सर्व गोष्टींचा विस्तारपूर्वक अूहापोह ग्रंथकर्त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेंत केला आहे. तो सर्व मुळांतच वाचणें अवश्य आहे.

समाजांत राहणाऱ्या मनुष्याच्या सुखाला अवश्यक असणाऱ्या गोष्टींतून म्हणजे मनुष्यांच्या गरजांतून शास्त्राची अुत्पत्ति झाली आहे. तथापि हिंदुशास्त्रकार व हिंद्वितर शास्त्रकार यांच्यांत मोठा भेद आहे. तो लक्षांत घेतल्याशिवाय आमच्या शास्त्राची योग्यता ठरवितां येणार नाही. पूर्वजन्म व कर्मपरिपाक ह्या सिद्धान्तांचा विचार दुसऱ्या कोणत्याहि धर्माच्या शास्त्रकारांना सुचला नाही. पूर्वजन्म व पुनर्जन्म मान्य केल्यावर विद्यमान जन्म हा केवळ दोन जन्मांमधील दुवा आहे असें समजणें भाग आहे. विद्यमान जन्म पूर्वजन्माचें कार्य असून पुढील जन्मास कारणीभूत होतो. म्हणून भावी जन्माच्या सुखाची तयारी आपणांस ह्या जन्मीं करावी लागते.

केवळ ह्याच जन्माच्या सुखदुःखांचा विचार करून भागणार नाही; आणि पूर्वजन्माचें कार्य म्हणून ह्या जन्मीं जे भोग भोगावे लागतील ते शरणागतीने भोगले पाहिजेत; असें प्रतिपादन करणें अतार्किक आहे असें कोण म्हणेल ? शेवट नसलेल्या ह्या जन्मपरंपरेला, व जन्माबरोबर प्राप्त होणाऱ्या सुखदुःखांना, टाळण्याची अिच्छा असेल तर कर्म टाळलें पाहिजे. कारण कर्मच जन्माला जन्म देतें. कर्म ह्याचा अर्थ कोणतीहि क्रिया म्हणून समजणें अनुचित होय. वासनाप्रेरित कर्माला कर्म ही पारिभाषिक संज्ञा आहे. म्हणून वासनाक्षयाने कर्म नष्ट होतें, हा मूलग्राही सिद्धान्त आमच्या शास्त्रकारांनी प्रतिपादला आहे. अुपभोगाने वासना कधीच कायमची

शान्त होत नाही, हा आमच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रतियोगी सिद्धान्त होय. धर्मशास्त्रांचा अंमल विशेषतः काम्य कर्मांवर चालतो. निष्काम कर्माला शास्त्राचें कोणतेंहि बंधन असण्याचें प्रयोजन नाही. जगांत असंख्य कर्में आहेत त्यांतून आपल्या कुवतीप्रमाणे अेखादें स्वीकारून, तें जन्मभर अनहंकारपूर्वक व फलाची आशा न धरतां करीत राहण्याने, कर्माची बाधा कर्त्याला होत नसते. ब्रह्मापासून अगर मूळ जीवापासून आपण दर जन्मीं लांब लांब जात असतों. ह्यालाच अेव्होलूशन म्हणजे विकास म्हणतात. ह्याच्या अुलट पुन्हा मूलाकडे परत जाणें हा Involution चा प्रकार आहे. ह्यालाच आम्ही मोक्ष म्हणतों. आणि हेंच प्रत्येक हिंदूचें अंतिम ध्येय अथवा परमसाध्य समजलें जातें. हिंदूंच्या ह्या मोक्षसिद्धान्तामुळे हिंदूंचा धर्म वैयक्तिक आहे, अशी अेक चुकीची कल्पना कित्येकांची झालेली असते. परंतु धर्माचें क्षेत्र काम्य कर्मांपुरतेंच आहे, ही वर सांगितलेली गोष्ट विसरतां कामा नये. आपण केलेल्या कोणत्याहि कर्माचा परिणाम थोडाबहुत तरी दुसऱ्यावर झाल्याशिवाय राहत नाही. ही गोष्ट आमच्या शास्त्रकारांस अनवगत असती, तर ज्या धर्मविहित म्हणून समजल्या जाणाऱ्या कर्माने दुसऱ्याला दुःख होण्याचा संभव असेल, तें कर्म धर्माची आज्ञा न पाळतांहि करूं नये, असें मनूने सांगितलें नसतें : "परित्यजेदर्थकामौ यौ स्यातां धर्मवर्जितौ । धर्मं चाप्यसुखोदर्कं लोकविक्रुष्टमेव च ॥"

मानवजातीचे परस्परसंबंध या तत्त्वाला अनुसरून असले पाहिजेत. मनुष्याच्या समाजांतील वागणुकीवर अनेक कारणांचा परिणाम होत असतो. त्यांत देश आणि काल हीं दोन कारणें प्रमुख आहेत. मनुष्याची समाजांत वागणूक कशी असावी, हें ठरवितांना त्याच्या भोवतालच्या भौगोलिक परिस्थितींत झालेल्या बदलांचा विचार करावा लागतो. त्याचप्रमाणे अैतिहासिक नानाविध घटनांमुळे परिस्थिति कशी बदलली आहे, ही गोष्टहि विचारांत घ्यावी लागते, व ह्यालाच आपण थोडक्यांत देशकालमान असें म्हणतों. ह्याशिवाय प्रत्येक माणसाचा गुण अथवा स्वभावधर्म किंवा स्वाभाविक प्रकृति हिच्यामुळे मनुष्याच्या वर्तनास विशिष्ट प्रकारचें वळण लागतें. हें वागणुकीचें शिक्षण मनुष्याला आश्रमसंस्थांतून मिळतें.

अितरधर्मीयांहून हिंदुधर्मीयांचें तत्त्वज्ञान भिन्न असल्यामुळे हिंदूंच्या संस्थाहि अितर लोकांपेक्षा निराळ्या असणें स्वाभाविक आहे. आश्रमसंस्था ही खास हिंदूंचीच आहे. पूर्वी वर्ण ज्याप्रमाणे तीन होते त्याप्रमाणे आश्रमहि तीनच होते. संन्यासाश्रम पूर्वी नव्हता. संन्याशाला प्राचीनकाळीं अनाश्रमी म्हणत असत. संन्यासग्रहणाला आश्रम ही संज्ञा लावणें शास्त्रीय दृष्ट्या चुकीचें आहे. पूर्वी माणसाने संन्यास घेतला म्हणजे तो मेला असें समजून त्याची क्रियाहि करण्यांत येत असे. वर्णाश्रमसंस्था हें हिंदुधर्मशास्त्राचें वैशिष्ट्य होय. प्रत्येक हिंदु कोणत्या तरी वर्णाचा व आश्रमाचा असावा लागतो. अवर्णी व अनाश्रमी माणूस आमच्या शास्त्रांना मान्य नाही. आणि म्हणून आमचें सर्व शास्त्र वर्णाश्रमाला धरून आहे. आश्रम या शब्दांत श्रम् हा धातु आहे. ह्याचा अर्थ अुघड आहे. क्रिया करीत राहणें हें प्रत्येक आश्रमाचें कार्य आहे. आणि ही क्रिया अथवा कर्म व्यक्तिपर नसून समाजपर आहे हें विशेष होय. आमचे शास्त्रकार पाश्चात्यांप्रमाणे, डॉक्टर वाळावलकर सांगतात, मनुष्यामनुष्यामधील परस्परसंबंध प्रथम निश्चित करून मग मनुष्याचें नातें देवाशीं जोडीत नाहीत. त्यांनी परमेश्वर आणि मानव यांचा संबंध प्रथम ठरविला आणि त्या अनुरोधाने मनुष्यामनुष्यामधील संबंधांचें स्वरूप ठरविलें. म्हणूनच आमचे ऋषि प्रथम धर्म सांगून त्या धर्माला अनुरूप असें कर्माचें स्वरुप वर्णन करतात. आश्रम ह्या मोक्ष मिळवण्याच्या शाळा होत. कारण मोक्ष हें प्रत्येक माणसाचें साध्य ठरविलें गेलें आहे. खरा आणि अत्यंत महत्त्वाचा आश्रम म्हणजे गृहस्थाश्रम. ब्रह्मचर्याश्रम हा गृहस्थाश्रमाला अुपकारक आहे.

व वानप्रस्थाश्रम हा संन्यासाश्रमाला अुपयोगी पडणारा आहे. अेकंदरींत ह्या आश्रमांची योजना मनुष्याच्या व समाजाच्या कल्याणाकरता आहे, यांत शंका नाही. "प्रभवार्थं च भूतानां धर्म-प्रवचनं कृतम्" ही आमची शास्त्रकारांची प्रतिज्ञा आहे. ह्याप्रमाणे आश्रमांचें सामान्य स्वरूप सांगितल्यावर ग्रंथकारांनी प्रथमाश्रमाचें महत्त्व व श्रेष्ठत्व आपणांस पटवून दिलें आहे तिकडे आपण वळूं.

हिंदुस्थानांत पोट भरतां येणें हेंच शिक्षणाचें ध्येय आमच्या पोटार्थी विद्यार्थ्यांपुढे असलें, तरी स्वतंत्र देशांत शिक्षणाचें ध्येय अेकच असतें अुपाय व साधनें ह्यांत मात्र भिन्नता दिसून येते. त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या काळीं अथवा कालदेशपरत्वें निरनिराळ्या गोष्टींना महत्त्व येत असतें. जित राष्ट्रांत कोणत्या विषयाला महत्त्व द्यावयाचें, हें बहुधा जेतें सरकार ठरवीत असतें. तथापि असें सामान्यतः म्हणतां येअील की, बौद्धिक सामर्थ्य वाढविणें हें जसें शिक्षणाचें अेक कार्य आहे, त्याचप्रमाणे माणसांत मनुष्यधर्माची वाढ करणें हेंहि शिक्षणाचें कार्य असावें लागतें. शिक्षणाच्या योगाने जगाशीं कसें वागावें, तसेंच ज्या समाजांत तो जन्मास आला त्या समाजाशीं त्याचा संबंध कसा असावा, हें मनुष्य शिकत असतो. ह्याच हेतूने अुपनीताकडून संयमनाचा अभ्यास करविला जात असे. विद्यासंपादनार्थ अेकत्र जमलेल्या तरुण मुलांमुलींनी अेकत्र जमून करमणूक करण्यांत त्यांचें कल्याण आहे; आणि म्हणून असलें कृत्य पूर्णपणें नैतिक व शिष्टपणाचें आहे, अशा प्रकारच्या पांचट व आत्मघातकी कल्पना पूर्वी नव्हत्या. मनोनिग्रह, अिंद्रियदमन व स्वावलंबित्व ह्यांचा अभ्यास विद्यार्जनाबरोबर प्रत्येक मुलाला पूर्वी करावा लागे. संसारांत आपणांस काय व किती मिळवितां येअील, ह्यापेक्षा किती गोष्टींवांचून आपलें चालूं शकेल, हें प्रामुख्याने शिकविण्याचा प्राचीन शिक्षणसंस्थेचा अुद्देश असे. ह्या तत्त्वांना अनुसरून विद्यार्जनाची योजना केलेली होती. पहिली गोष्ट ही की, पैसा नाही म्हणून शिकतां येत नाही, असें म्हणण्याची पाळी कोणालाहि येत नसे. कारण सर्व शिक्षण मोफत असे. आचार्यांकडे जातांना बरोबर द्रव्य घेअून जावें लागत नसे. गुरुदक्षिणाहि नसेच. आणि ती द्यावी लागलीच तर शिक्षणानंतर देण्यांत येत असल्यामुळे, शिक्षणाला त्यापासून यत्किंचित् बाधा होण्याची भीति नव्हती. आज हिंदुस्थानांत हजारो बुद्धिवान् मुलें केवळ दारिद्र्यामुळे शिक्षणास मुकत आहेत; अुलट श्रीमंतांच्या निर्बुद्ध मुलांवर लाखों रुपये खर्च होअून पैसा पाण्यांत जात आहे. गरिबांकरता रुग्णालयें जर काढण्यांत येतात, तर विद्यालयें मात्र कां निघूं नयेत, हें कोणी सांगूं शकेल काय ? राष्ट्रहिताच्या दृष्टीने मोठा निधि अुभारून त्यांतून गरीब पण बुद्धिवान मुलांना आरंभापासून अखेरपर्यंत शिक्षण देण्याची सोय करणें, हें अत्यंत आवश्यक आहे. अशा संस्थांनी आपल्याकडे विद्यार्थी येण्याची वाट न बघतां विमाकंपन्या किंवा दुसऱ्या व्यापारी पेढ्या ह्यांच्याप्रमाणे ठिकठिकाणीं गुमास्ते नेमून त्यांच्याकडून विद्यालयांत गरीब पण बुद्धिवान मुलें आणविण्याची शिकस्त करणेंहि जरूर आहे. परंतु ह्या भांडवलशाही युगांत विद्येपेक्षा द्रव्याला विशेष मान्यता मिळत असते. आमच्या शास्त्रकारांनी मान्यतेचा क्रम लावतांना विद्येला पहिलें स्थान दिलें असून, धनाला अगदी शेवटीं लोटलें आहे. "विद्याकर्मवयोबन्धुवित्तैर्मान्या यथाक्रमम्." हल्लीच्या शिक्षणपद्धतींत विद्यार्थी हा समाजाचा घटक आहे, व समाज, राष्ट्र, किंबहुना जग ह्या क्षेत्रांत त्याचे भावी व्यापार चालावयाचे आहेत, ही गोष्ट बिलकुल लक्षांत घेतली जात नाही. पूर्वीच्या पद्धतींत भूतमात्राबद्दल स्नेहभाव धरणें, हें विद्यार्थ्यांच्या मनावर बिंबविण्यांत येत असे. याज्ञवल्क्य सांगतो "कृतज्ञाद्रोहिमेधाविशुचिकल्यानसूयकाः । अध्याप्या धर्मतः साधुशक्ताप्तज्ञानवित्तदाः ॥" ह्या अुदात्त व अुच्च ध्येयानुसार आचार्य-

कुलांत लहानमोठा हा फरक करतां येत नसे. राजपुत्र व ऋषिकुमार हे अेकेच ठिकाणीं बसून विद्यार्जन करीत. प्राचीन शिक्षणपद्धतीचा आणखी विशेष हा की, विद्यार्थिदशेंत अर्वाचीन काळीं आअी, बाप, व गुरू ह्यांच्या अैवजी बाहेरील व्यक्तींचे संस्कार विद्यार्थ्यांवर घडत असतात. परंतु प्राचीन काळीं अेकाच्या गुरूचे संस्कार शिष्यावर होत. डॉक्टर वालावलकर यांनी गोपथब्राह्मणांतील अेका कुलगुरूची गोष्ट सांगितली आहे. तिच्या तोडीला जगांत दुसरें अुदाहरण सांपडणार नाही. विद्यार्थ्यांना शिकावयाच्या विषयाचें स्वतः ज्ञान नसल्यामुळे त्याने आपलें विद्यालय बंद करून आपण स्वतः ती विद्या शिकण्यास प्रारंभ केला. मैत्रेयऋषीची ही कर्तव्यनिष्ठा अत्यंत प्रशंसनीय आहे. असो. ग्रंथकर्त्याचें शिक्षणविषयक हें प्रकरण अत्यंत अुद्बोधक व विचारपरिप्लुत असें झालें आहे.

ह्यानंतर विवाहसंस्थेसंबंधी केलेलें विस्तृत विवेचन अितरत्र क्वचितच वाचावयास मिळेल. मनूने विवाह ही सामाजिक संस्था आहे असें मानलें आहे. ह्या स्त्रीपुरुषांच्या संबंधाला त्याने लोकयात्रा या संज्ञेने संबोधलें आहे. विवाहाची बाब वधूवरांनीच विचार करावयाची असते, त्यांत आप्तअिष्टांचा व समाजाचा अर्थाअर्थी संबंध असतां कामा नये, ही अिंग्रजी शिक्षण मिळालेल्या तरुणांची समजूत वेडगळपणाची आहे यांत संदेह नाही. विवाहित जोडप्यांचा संबंध प्रत्यहीं जातींतील लोकांशीं येत असल्यामुळे, समाजाने वधूवरांच्या विवाहाविषयी बेफिकीर राहणें, आत्मविघातक आहे. धर्मशास्त्राच्या द्वारें समाज वेळोवेळीं आपली अिच्छा व्यक्त करीत असतो. म्हणून धर्मशास्त्राचें अथवा रूढीचें पालन करणें म्हणजे समाजाची अनुज्ञा पाळणें होय. विवाहसमारंभाला जातीचे किंवा समाजाचे स्त्री-पुरुष हजर राहिल्याने, त्या विवाहास जातीच्या संमतीचा शिक्का मिळाल्यासारखें होतें. अेवढ्यावरून सुद्धा विवाह ही वैयक्तिक बाब नसून सामाजिक आहे, हें सिद्ध होण्यासारखें आहे. वात्स्यायन व कौटिल्य आणि स्मृतिकार यांच्यामध्ये विवाहाच्या बाबतींत बराच मतभेद असल्याचें स्पष्ट दिसतें. वात्स्यायनाचें कामसूत्र हें धर्माच्या पोषणाकरता आहे, असें त्याने स्पष्ट बजावलें आहे. आणि कौटिल्यहि आपल्या अर्थशास्त्रांत कांही धर्माच्या विरुद्ध सांगत आहे असें म्हणत नाही, व म्हणणें शक्यहि नाही. यास्तव विवाहाच्या बाबतींत कामशास्त्र व अर्थशास्त्र यांचीं वचनें झिडकारून केवळ स्मृतिवचनांचा विचार करणें अप्रशस्त होय सगळ्यांची योग्यता सारखीच आहे असें मानणें शास्त्रतः प्राप्त आहे. सांप्रत विवाहांत कन्यादान अपरिहार्य म्हणून समजलें जातें. परंतु ही समजूत चुकीची आहे. विधवाविवाहांत ह्या भ्रामक समजुतीमुळे दाता म्हणून कोणाला तरी अुभें करण्यांत येतें. गांधर्वविवाहांत कन्यादान नसतें; मुलीची अिच्छा प्रबल मानली जाते. भारतांत अेका वृद्धकन्येचें आख्यान आहे. त्यावरून प्रौढ स्त्रीला स्वयंदान करतां येतें, याविषयी संशय राहत नाही. नारद व बौद्धायन ह्यांच्या आधाराने गांधर्वविवाह हा सर्व वर्णांना विहित आहे असें म्हणतां येतें. स्वयंदान किंवा पितृदान ही महत्त्वाची बाब नसून विवाहाचें स्वरूप वैयक्तिक आहे, किंवा सामाजिक आहे हें अत्यंत महत्त्वाचें आहे.

विवाह म्हणजे विषयोपभोगार्थ स्त्रीपुरुषांचे संमीलन नव्हे. यापेक्षा दुसऱ्या पुष्कळ गोष्टींचा विवाहसंस्थेंत अंतर्भाव होतो. विवाहाने स्त्रीपुरुष अेकत्र होतात त्याबरोबर प्रत्येकाला आपआपलें स्वातंत्र्य मर्यादित करून घ्यावें लागतें. शिवाय प्रजोत्पादन हा विवाहाचा मुख्य हेतु असल्यामुळे, मुलांचें संगोपन करणें, त्यांना सुशिक्षित करणें वगैरेंची जबाबदारी न बोलतांहि विवाहितांवर येअून पडते. ह्याशिवाय आर्थिक विचारहि विवाहसंस्थेंत डोकावल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून कामशास्त्राप्रमाणें अर्थशास्त्र स्मृतींच्या बरोबर विचारांत घेणें युक्त

आहे. कुटुंबसंस्थेतून विवाहसंस्था निर्माण होते हें म्हणणें निःसंशय मननीय आहे. कुटुंबाच्या सुव्यवस्थेकरताच विवाहाची व्यवस्था करणें भाग पडलें. आणि कुटुंबाचा पाया आर्थिक आहे ही गोष्ट निर्विवाद आहे. विवाहाने कुटुंब निर्माण होतें, म्हणजे कुटुंबास विवाह कारणीभूत आहे, हें म्हणणें सकृत्दर्शनीं बरोबर वाटलें, तरी विवाहसंस्थेचा अितिहास अभ्यासिला असतां कुटुंबाच्या निर्वाहाकरताच विवाहाच्या कल्पना विकास पावल्या असें वाटूं लागतें.

हिंदूंतील निरनिराळे समाज निरनिराळ्या धर्मांचे अनुयायी होते, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवून आमच्या धर्मशास्त्राचा अभ्यास झाला पाहिजे. वेदानुयायी समाजाला विवाहमोक्षाची कल्पना फारशी मानवत नसली, तरी शैवधर्माने तिचा पुरस्कार केला आहे व शैवधर्मानुयायी पूर्वी बहुसंख्य होते. महानिर्वाणतंत्रांतील पुढील वचन ग्रंथकारांनी अुद्धृत केलें आहे.

षंढेनोद्वाहितां कन्यां कालातीतेपि पार्थिव । ज्ञानन्नुद्वाहयेद्भूयो विधिरेषः शिवोदितः ॥

नारद आणि पराशर ह्यांनीहि मर्यादित स्वरूपांत विवाहमोक्षाला संमति दिली आहे. त्याचप्रमाणे व्यवहारधर्मी कौटिल्याने ब्राह्म, दैव, आर्ष आणि प्राजापत्य ह्या चार प्रकारांव्यतिरिक्त प्रकारांनी झालेल्या विवाहाचा मोक्ष होअूं शकतो असें, आपलें मत व्यक्त केलें आहे. आज सुद्धा बहुजनशूद्रसमाजांत काडीमोडीची चाल रूढ आहे. सारांश, अेकदा विवाहाने झालेल्या दांपत्याची ग्रंथी तुटूं नये यामध्ये जरी ध्येयात्मक अिष्टता असली, तरी विशिष्ट कारणाकरता विवाहमोक्षाची सवलत विवाहितांना ठेवणें अधार्मिकांत मोडणार नाही.

विवाहमोक्षाप्रमाणेच पुनर्विवाहाची स्थिति आहे. शक्य तों पुनर्विवाह न करणें हा अुत्तम पक्ष. परंतु योग्य परिस्थितींत पुनर्विवाहाची सवलत ठेवणें आवश्यक आहे. अक्षतयोनी स्त्रीला विशिष्ट परिस्थितींत पुनर्विवाह करण्याची संमति स्मृतिकारांनी दिली आहे. शैवधर्मांत या संमतीची मजल आणखी पुढे गेलेली दिसते. जोंपर्यंत पतीबरोबर संभोग घडला नाही, तोंपर्यंत पुनर्विवाहास त्या धर्मांत प्रत्यवाय नाही.

स्मृतिकार निरपवादरीत्या मुलीचें लग्न ऋतुप्राप्तीच्या पूर्वी झालें पाहिजे, असा नियम घालतात. परंतु हा नियम ब्राह्मणांपुरताच अंमलांत होता व आहे, ही गोष्ट अैतिहासिक पुराव्याने पटवून देण्यासारखी आहे. पण सांगावयाची गोष्ट ही की, आमचे शास्त्रकारहि परिस्थितीचा विचार करून जुन्या शब्दांना नवीन अर्थ देत. या संबंधांत मातृदत्ताचें अुदाहरण देतां येअील. नग्निका या शब्दाचा अर्थ त्याने मैथुनार्हा हा केला आहे व महाभारतांत सोळा वर्षांच्या मुलीला नग्निका म्हटलें असून तिलाच रतिशास्त्रांत बाला म्हटलें आहे.

अेकंदरींत सोळा वर्षांच्या खाली स्त्री मैथुनार्ह होत नाही असा सर्वांचा आशय दिसतो.

याशिवाय अितर आनुषंगिक गोष्टींचा सांगोपांग विचार या प्रकरणांत ग्रंथकारांनी केला आहे. त्या सर्वांचा अेथे अुल्लेख करणें शक्य नाही. शेवटीं पतीने नेहमी स्वदारानिरत असणें व भार्या कालिदासाच्या शब्दांत

"गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।"

अशी असणें ह्यांतच वैवाहिक सुखाचा अनुभव घेतां येअील.

वैषयिक वासना व मातृपितृपदाची अिच्छा हा कुटुंबाचा पाया असतो. वैवाहिक वासना, व त्यांतून अुद्भवणारी कुटुंबव्यवस्था, ही सर्वस्वीं वैयक्तिक असल्यामुळे सामाजिक जीवनाला विरोधक आहे, असें म्हणतां येअील. याकरता सामाजिक व वैयक्तिक जीवन यांमधील विरोध शक्य तितका कमी होअील, अशा तऱ्हेने शास्त्रनिर्बंध घालावे लागतात. कारण कुटुंबसंस्था ही व्यक्तित्व दृढ करणारी असली तरी अपरिहार्य आहे. म्हणून तिची जोपासना करणें व

सामाजिक जीवनाला ती अुपकारक करणें ही अत्यंत दुर्घट कामगिरी शास्त्रकारांस करावी लागते.

गृह म्हणजे दगडांमातीची अिमारत नव्हे. दृश्य अदृश्य अशा अनेक घटनांचा अमूर्त समुच्चय म्हणजे गृह होय. नुसतें दगडांमातीचें घर घेतलें, तरी जिवंत पिढीचाच त्याच्यावर अधिकार असतो असें नाही. पूर्वजांच्या स्मृतीशीं अनेक प्रकारांनी तें निगडित झालेलें असून भावी संततीशीं संलग्न झालेलें असतें. ह्यात माणसें हीं पुढील वंशजांच्या हितसंबंधाचीं राखणदार असतात. अशा प्रकारचें सातत्य पुरुषसंततीनेच अुत्पन्न करतां येत असल्यामुळे, पुरुषसंततीला अेक प्रकारचें महत्त्व प्राप्त होणें अपरिहार्य आहे. ह्या कारणास्तव विवाहमोक्ष सुलभ करणें मूर्खपणाचें मानण्यांत येतें. बेजबाबदार स्वसुखलंपटालाच विवाहग्रंथी फुसक्या कारणास्तव तोडून टाकावीशी वाटेल. कुटुंबाच्या नेत्यावर फार मोठी जबाबदारी पडलेली असते. घरांतील अनेक माणसांच्या संतोषाकरिता त्याला अनेक प्रकारांनी झीज सोसणें भाग आहे. महाभारतांत भीष्मांनी सांगितल्याप्रमाणे कोणींहि अधिक्षेप केला तरी तो अनेक वेळां कुरकूर न करतां सहन करावा लागतो : "तस्मादेतैरधिक्षिप्तः सहेन्नित्यमसंज्वरः". कुटुंबांत अेका रक्ताचीं माणसें नसतात. विवाहाच्या निमित्ताने परकुटुंबांतील स्त्रिया आपल्या कुटुंबांत येतात. म्हणजे स्वजन व परजन मिळून कुटुंब बनतें. ह्या परजनांतील परत्व घालविण्याचें काम कुटुंबसंस्थेकडून केलें जातें. आणि हें करणें नैसर्गिक आकर्षण व आर्थिक हितसंबंध यांच्या योगाने सुलभ जातें.

हिंदु कुटुंबांत स्त्रीची योग्यता थोर मानली आहे. स्त्रीला गृहिणी ही मानाची संज्ञा असून, गृहिणीशिवाय गृह नाही, गृहिणीहीन गृह म्हणजे अरण्य होय, अशी अुदात्त कल्पना भीष्मांनी आपणापुढे ठेवली आहे. स्त्रीस्वभावाची फार मार्मिक चिकित्सा आमच्या शास्त्रकारांनी केली आहे, ती आजकालहि मान्य होण्यासारखी आहे. प्रेमळपणासारख्या स्त्रियांच्या गुणांचें त्यांनी जसें वर्णन केलें आहे तसे त्यांचे दोषहि दाखविले आहेत. सामान्यतः स्त्रियांना डामडौल आवडतो, त्या लघुचित्त असतात, हें कोणीहि मानसशास्त्रवेत्ता नाकबूल करणार नाही. स्त्रिया कमकुवत मनाच्या असल्यामुळे व्यभिचाराबद्दलच्या अपराधाबद्दल त्यांस दोष देअूं नये.

" नापराधोऽस्ति नारीणाम् नर एवापराध्यति ।"

वर्ण व जाति यांतील भिन्नतेचें प्रमाण व स्वरूप अद्यापि निश्चित झालें नाही. जन् = जन्मास येणें ह्या धातूपासून जाति शब्द बनला आहे. अर्थात् ज्या समाजांत मनुष्य जन्म घेतो ती त्याची जात होय. परजातीची मुलगी स्वजातींत न घेणें, परजातीशीं अन्नव्यवहार न ठेवणें, ह्याच्या योगाने जातिमत्त्व टिकवितां येतें. धंद्यावरून कांही जाति बनल्यामुळे धंदा हें जातीचें वैशिष्ट्य मानलें गेलें. जातीसंबंधाचे हे कडक नियम अद्यापिहि पाळले जातात. वर्णसंकरापासून जाति अुत्पन्न झाल्या असा आमचेकडील प्राचीन ऋषींचा अभिप्राय दिसून येतो. आणि वर्ण हे निरनिराळे मानववंश मानल्यास ह्या मताला पाश्चिमात्य ग्रंथकारांचेंहि पाठबळ मिळूं शकतें. ह्याशिवाय जात्युत्पत्तीचें सयुक्तिक कारण अद्यापि कोणी शोधून काढलें नाही. केवळ स्थळपरत्वें आपोआप जाति पडल्या, असें म्हणावें तर अेकाच ठिकाणीं अनेक जाति चिरकाल असलेल्या आढळतात.

वर्णसंकरांतून जात निर्माण झाली, असें प्रतिपादन करण्यांत जाति ह्या वर्णानंतरच्या, असें मानणें भाग आहे. आज हिंदुस्थानात सर्वत्र जाति असून वर्णांचा बहुतेक लोप झाला आहे. आणि गंमत अशी की, आमचें धर्मशास्त्र जातींकरिता नसून वर्णांकरता आहे. स्मृतिकार वर्णधर्म सांगतात; जातिधर्म सांगत नाहीत. धर्मशास्त्राच्या वेळीं जाति अस्तित्वांत नव्हत्या असें नाही. ऋग्वेदांत जरी जाति सिद्ध झाल्या असल्याचा निःसंदिग्ध पुरावा मिळत नसला, तरी

अितर वेदांनी जातींचा स्पष्ट निर्देश केला आहे. तेव्हा वर्णसंकरापासून जातींची अुत्पत्ति असेल, तर हा वर्णसंकर तरी कोणत्या काळीं झाला, हें अजमासानेहि सांगतां येत नाही, कारण वैदिक काळीं वर्णांतराचीं अनेक अुदाहरणें वैदिक व पौराणिक वाङ्मयांत अुल्लेखिलेलीं आहेत. वर्णांतराची सवलत असतांना वर्णसंकरज म्हणून निराळा समाज पडण्याचें कारण नाही.

वर्णांची अुत्पत्ति काल्पनिक आहे. ती निरनिराळ्या ग्रंथांतून निरनिराळी दिली आहे. ऋग्वेदांत अेका विश्वपुरुषापासून चारहि वर्ण झाले, असें सांगितलें आहे. ह्यावरून जें अनुमान निघतें त्याच्याकडे पुष्कळांचें दुर्लक्ष झालें आहे असा संशय येतो. विराट पुरुषापासून अुत्पन्न होणारे वर्ण सर्व मानवजातीचे असले पाहिजेत; आणि म्हणून चतुर्वर्णांची व्याप्ति कोणत्याहि विशिष्ट लोकसमूहापुरती न करतां अखिल मानवजातीपुरती केली पाहिजे, हें अुघड आहे. वेदांतील वर्ण व स्मृतिग्रंथांतील वर्ण यांमधील भेद लक्षांत घेणें अवश्य आहे. विवाहाला सवर्णत्वाचा निर्बंध घालून स्मृतिकारांनी वर्णाला जातीचें स्वरूप आणलें. ह्याच्या अुलट वेदकालीं त्रैवर्णिकांत परस्परविवाह होण्यास कोणतीच हरकत नव्हती. ययाति-देवयानीच्या अुदाहरणावरून प्रतिलोम विवाह सुद्धा होत असत असें म्हणावें लागतें. अनुलोम विवाहाचीं अुदाहरणें तर असंख्य आढळतात. मिश्रविवाहाची सररहा वहिवाट असल्यावर खाण्यापिण्याचा निर्बंध नव्हता, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाही. त्याचप्रमाणे वर्णांचे अथवा जातींचे धंदेहि ठरलेले नव्हते. अशा स्थितींत वेदकालीन वर्ण व स्मृतिकालीन वर्ण ह्यांची तुलना करणें युक्त होणार नाही. नामतादात्म्याशिवाय दोहोंमध्ये कोणतेंच साम्य नाही. वर्णाला जातीचें स्वरूप स्मृतिकाळीं येअूं लागलें तेव्हा कर्म श्रेष्ठ कीं जाति श्रेष्ठ हा वाद अुत्पन्न झाला, व अखेरीस कर्मालाच श्रेष्ठत्व देणें विचारवंतांना भाग पडलें. स्मृतिकारांनी वर्णबाह्य विवाहाचा प्रतिषेध केला, वर्णांचे धंदे ठरविले, आणि पंक्तिव्यवहारावर नियंत्रण घातलें. अर्थात् वर्णसंकर होण्याचे प्रसंग स्मृतिकारांनंतरच अुद्भवणें शक्य आहे. परंतु यजुर्वेदांत व अथर्ववेदांत निरनिराळ्या जातींचे अुल्लेख आलेले आहेत. स्मृतीनंतर जर ह्या वेदांचा काल असेल तर गोष्ट निराळी. नाही तर वर्णजातींचें कोडें अुलगडणें कठिण आहे. तथापि स्मृतिकारांनंतर संकरजाति निर्माण होणें असंभवनीय आहे, असें आम्हांस वाटत नाही.

यजुर्वेद व अथर्ववेद यांच्यापूर्वी प्रमुख स्मृतिकारांचा काळ असला पाहिजे अशी कित्येक वेळां शंका येते. ऋग्वेदांत शूद्र शब्द अेकदांच आला आहे, परंतु वरील दोन वेदांत शेकडो ठिकाणीं शूद्र शब्द आला असून, शूद्राचें सामाजिक स्थानहि स्मृतिकारांप्रमाणे हलक्या प्रतीचें दिसतें. ऋग्वेदांत शूद्राच्या ऐवजी दास, दस्यु हे शब्द वारंवार येतात. परंतु अुत्तरकालीन वेदांत दास, दस्यु मागे पडून शूद्र शब्दाचा फैलाव झालेला दिसतो. वेदांत दास, दस्यु हे आर्यांचे शत्रु असून त्यांची सामाजिक प्रतिष्ठा कोणत्याहि प्रकारें कनिष्ठ नव्हती. स्मृतिकालीन शूद्र हा त्रैवर्णिकांचा शत्रु नसून त्यांना अुपकारक आहे. शूद्रांना कोणत्याहि प्रकारचा देव नव्हता. अशा देवहीन अनार्य लोकांना चातुर्वर्ण्यांत स्थान मिळालें हें विशेष होय. चार वर्णांत आर्य व अनार्य हा अेक भेद पाडतां येतो. ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य हे आर्य असून शूद्र हे अनार्य होत. वेदाध्ययन व यज्ञकर्म हा आर्यांचा धर्म, आणि शुश्रूषा हा शूद्रांचा धर्म. शुश्रूषा ह्या शब्दाचा अर्थ मनन करण्यासारखा आहे. शिक्षित किंवा अशिक्षित ह्यासारखा हा भेद आहे. अशिक्षितांना शिकवणें हें शिक्षितांचें काम, आणि शिक्षितांचें अैकणें हें अशिक्षितांचें कर्तव्य. अैकण्याची अथवा शिकण्याची अिच्छा धरणें म्हणजे सुधारणेच्या मार्गाला लागणें होय. ह्या दृष्टीने शूद्रांना शुश्रूषाधर्म सांगण्यांत औचित्य आहे ह्यांत शंका नाही. ह्या शुश्रूषाशब्दाचा

अर्थ पुढे सेवा असा करण्यांत आला. सारांश, वर्ण ही अेक अमूर्त अशी औपपत्तिक कल्पना आहे व जाति ही प्रत्यक्ष आहे असें मानणें अगदी निराधार होणार नाही.

असो. जाति राहोत अगर जावोत, तसेंच वर्णसंस्था प्रत्यक्ष असो अगर काल्पनिक असो, हिंदूंच्या सामाजिक संस्था शास्त्रीय पायावर अुभारल्या आहेत, त्यांच्या पाठीमागे तत्त्वज्ञान आहे, अेक विशिष्ट विचारसरणी आहे, हें प्रतिपादन करण्यांत ग्रंथकार डॉक्टर वालावलकर यांनी अपूर्व यश संपादन केलें आहे. भविष्यकाळीं आजचा हिंदुसमाज कोणत्या स्वरूपांत पालटला जाअील ह्याचें भाकित करणें कठिण आहे. दळणवळण नसणाऱ्या काळांत निर्माण झालेल्या संस्था पृथ्वीप्रदक्षिणेचें अथवा जगभर हिंडण्याचें प्रवाससौलभ्य प्राप्त झालें असतां जशाच्या तशा स्थितींत टिकणें निःसंशय शक्य नाही. विमानादिकांच्या योगाने प्रवास सुलभ झाला असल्यामुळे निरनिराळ्या संस्कृतींचे समाज अेकवटूं लागले आहेत. अशा स्थितींत कोणाचीहि संस्कृति अबाधित राहणें शक्य नाही. देवाणघेवाण होअून मिश्र संस्कृतींत तादात्म्य पावलेले समाज जगभर आढळण्याचा संभव आहे. पायप्रवासाच्या काळांत हिंदुस्थान देश जितका अफाट वाटे तितकें अफाट आज अखिल जगहि वाटत नाही. अशा स्थितींत जगाचा अेकच धर्म होअील; आणि तो म्हणजे माणुसकी हा होय. हिंदुधर्मांचा त्याकरताच अवतार आहे. बुद्धि सुसंस्कृत करून, मनोविकारांना बुद्धीच्या कह्यांत ठेवून, विवेकाने जंतुमात्र अीश्वराचींच रूपें आहेत, असा विश्वास धरून संसारांत वागा असें आमचे शास्त्रकार सांगत आले आहेत. मन व बुद्धि निष्कलंक करण्याकरता सुसंस्कारांची आवश्यकता आहे; असे संस्कार प्रत्येक व्यक्तीवर होतील व झाले पाहिजेत, असा कटाक्ष भावी शास्त्रकारांचा असला पाहिजे. पाश्चात्य ग्रंथकारांनी आनुवंशिकतेच्या परिणामांचा बडेजाव केला आहे, ह्याचें कारण ते पुनर्जन्म मानण्यास कबूल नाहीत. परंतु पुनर्जन्म मानणारे हिंदुधर्मशास्त्रकार जीवाच्या संस्कारांना अधिक महत्त्व देतात व तेंच योग्य आहे, असें आम्हांस वाटतें. जन्मास येणाऱ्या मानवी प्राण्याला स्वत्व असतें. त्याचें नशीब तो सर्वस्वीं पूर्वजांच्या स्वाधीन करण्यास तयार नाही. अर्थात् जन्म कोठेंहि येवो, नशीब काढणें हें आपल्या आधीन आहे, असें हिंदूला वाटत असतें. अुत्कर्ष, अपकर्ष हे प्रत्येक समाजाच्या मागे लागलेच आहेत. तथापि धर्मापासून कोणताहि समाज च्युत झाला नाही, तर त्या समाजास अवनतीची भीति बाळगण्याचें कारण अुरणार नाहीं, असा अुत्साहजनक संदेश ह्या ग्रंथाच्या द्वारें डॉक्टर वालावलकर आपणांस देत आहेत, ह्याबद्दल त्यांचें अभिनंदन करणें अवश्य आहे. हिंदुधर्मांचें अुज्ज्वल स्वरूप आजवर कोणीं वर्णिलेलें आम्हांस ठाअूक नाही. प्रस्तुत ग्रंथावरून डॉक्टर वालावलकर हे सोळा आणे हिंदु आहेत असा ठाम ग्रह होतो. हिंदुधर्माविषयी त्यांना वाटणारा अभिमान त्यांच्या प्रत्येक वाक्यांत प्रतीत होतो. हा ग्रंथ लिहिण्याच्या कामीं त्यांनी पराकाष्ठेचे श्रम घेतले आहेत, हें सहज दिसून येतें. त्यांचें वाचन व संशोधन आश्चर्यकारक आहे. ह्या ग्रंथाचें मराठी भाषान्तर होणें अत्यंत आवश्यक आहे. या पुस्तकासंबंधाने प्रशंसेशिवाय दुसरा शब्द निघणें शक्य नाही.

मधुलहरी*

स्मृतिशेष झालेल्या महान् व्यक्तीच्या संबंधीच्या कुठल्याहि गोष्टी नवीन घडत असल्या म्हणजे त्यांच्याविषयी आधीपासूनच आपणांस आपुलकी वाटूं लागते. अनेक अपेक्षा आपल्या मनांत निर्माण होतात आणि त्या संभाव्य वाटतात. गोड हुरहुरीमुळे नि व्यक्तीच्या उदात्तरम्य स्मृतींमुळे त्या गोष्टींभोवती अेक तेजोवलय निर्माण होतें. त्या गोष्टी अितर प्रसंगीं उण्या महत्त्वाच्या भासतील अशा असल्या तरीहि मृत व्यक्तीच्या मरणोत्तर घडणाऱ्या त्या गोष्टींना स्मृतिचिन्ह म्हणून महत्ता आपसूकच येते; कारण त्या अदृश्य चिन्मय व्यक्तीचें तें दृष्टिगोचर प्रतीक होअून बसतें.

'मधुलहरी' हा कै. माधव जूलियनांचा मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेला काव्यसंग्रह! 'नकुलालंकारा'नंतर प्रसिद्ध होणारा कवितासंग्रह म्हणून १९३९ च्या मेमध्येच तो रसिकांना ठाअूक झाला होता. 'नकुलालंकारां'त श्री. माधव जूलियनांची पंडित्यविशिष्ट, बुद्धिनिष्ठ आणि वस्तुमत (Objective) अशी काव्यशैली अुत्कर्षाला गेली. त्या वेळेस रसिक मनाला वाटलें कीं, आता श्री. माधव जूलियनांनी परिहास-अुपहासाची पराकोटी गांठली! कदाचित् पुढील 'मधुलहरीं'त ते भावकोमल, सहृदय आणि आत्मगत अशी रचना, परमोत्कट स्वरूपांत महाराष्ट्राला देणार!! आणि या आशेला संभवाचें स्वरूपहि आलें. नांव 'मधुलहरी'! प्रणयरुचिर अशा काव्यमधूच्या लहरी? कीं सहृदय पण तेजस्वी अशा त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या मधुर भावलहरी? कीं या दोहोंचें प्रमाणशुद्ध अुदात्त दर्शन? कांही 'तुटलेले दुवे', कांही स्फुट अभंग यामध्ये त्यांच्या अंतरंगांत चाललेल्या विविध समरांचें अस्पष्ट सूचन आधीच नाही का झालेलें? त्वेष, वात्सल्य, लढाअूपणा नि मानवधर्म; शिशुप्रेम नि अुपहासवृत्ति अशा परस्परविसंगत मनोवृत्ति त्या वेळींच नाही का अस्पष्ट दिसल्या? त्यांचेंच सुश्लिष्ट, मधुर आणि संपूर्ण दर्शन आपणांस पराकाष्ठेला गेलेलें दिसेल का 'मधुलहरीं'त? अशी आशा, असा संभव, नि अशी हुरहुर त्या वेळींच निर्माण झाली. आता प्रत्यक्ष 'मधुलहरी' हातांतच पडल्या! आशा विरल्या, संभव असंभाव्य ठरलें; फक्त हुरहुर शमली!! तरीहि 'मधुलहरी' या रसिकांना प्रियच वाटतील. कारण या कृतीभोवती स्मृतींची प्रभावळ तेवत आहे. तिच्या मंद तेजांत या 'लहरीं'तहि अन्यायाची चीड येअून संतापणारें (२३) बालप्रेमाने गहिवरणारें, दंभस्फोटासाठी देवालाहि टोचून बोलणारें (२७) आणि गरीब अनथांविषयी द्रवणारें (६३) त्यांचें व्यक्तित्व सूक्ष्मपणें प्रतीत होत आहे. त्यांच्या पार्थिव मुखमंडलावरील चिद् स्मितलहरी जितकी आकर्षक होती, तितकीच मोहक त्यांच्या काव्यमंडलावरील ही 'मधुलहरी' रसिकांना वाटणार.

कै. माधव जूलियन अगदी अचानक अवेळींच आपणामधून गेले. त्यांच्या बुद्धीच्या निरनिराळ्या पैलूंचें तेज नुकतेंच फांकूं लागलें होतें. अधिकाधिक चमत्कृतींनी त्यांनी महाराष्ट्राच्या पांडित्यप्रेमी चिकित्सक बुद्धीला चकित करण्याचा क्रम अविरत पुढेहि चालविला असता. पण त्यांची 'लागणी', त्यांची सहृदयता, त्यांचा अुत्कट काव्यात्मपणा यापुढे खुलला असता कीं नाही सांगवत नाही. ते आता प्रत्यक्ष जीवनांत अवगाहन करीत होते; भावना होत्या पण त्यांचा काव्यकृतीने आविष्कार न होतां, सामाजिक कृतींत त्या परिणमत होत्या. त्यांच्या अनेकविध चळवळी याच जीवनप्रेमाच्या साक्षीदार आहेत. 'काव्याहुनी खचित जीवित होय थोर' हें त्यांनी पूर्वीच ओळखिलें होतें. तें जाणलेलें सत्य आता ते आचरूं लागले होते.

* काव्यसंग्रह. कवि : कै. माधव जूलियन; प्रकाशक : व्हीनस बुकस्टॉल, पुणें; किं. १ रु.

आता विश्वावर प्रेम करावयाचें, फक्त प्रेमाचीं गाणीं गावयाचीं नाहीत! आणि ज्या वेळीं ते तीं प्रेमकाव्यें लिहूं लागले त्या वेळीं त्यांत ते आपलें हृदय व लागणी, ओतूं शकले नाहीत. 'मूक झुरणीं'तील पांडित्यमय 'आचरस' फिका पडला आहे, आणि 'अबला रमणीं'त काव्यात्मता जाऊन

भयचकित नमी जो तुज, रमणी!
तुडवीहि तोच का तुज चरणीं!

अशी अुदासवाणी वृत्ति आली आहे. वयोमानाप्रमाणे लैंगिक प्रेमाची प्रेरणा कमी होते आणि हळू हळू त्या ठिकाणीं ध्येयवादी, आध्यात्मिक प्रेमाची प्रस्थापना होते. श्री. माधव जूलियनांच्या काव्यांतहि हें जीवनसत्य प्रतिबिंबित झालें आहे. 'बाळाचें आजोळीं जाणें', 'श्रावणांतलें अून' आणि 'साशीर्वाद विशेष' या मधुलहरींतून शिंपडला जाणारा हळुवार वात्सल्यरस हें प्रेमाचेंच रूपान्तर नाही का! या विशेषासंगेंच दुसरा जो विशेष 'मधुलहरीं'त दिसतो तो म्हणजे 'अवेळीं बोलणाऱ्या कोकिळेस' (आत्मोल्लेखपर), 'कणिका', 'रामद्वारीं' आणि 'देवाची समाधी' यांमधून प्रतीत होणारी आत्मिकता. ती अतिशय स्पष्ट रीतीने 'सह्याद्री' आणि 'मौज' यांमध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या शेवटच्या अभंगांत दृष्टीस पडते. श्री. माधव जूलियन अन्तर्मुख होत चालले होते. बाह्य बुद्धिविलासाबरोबर त्यांचा आत्माहि विशाल होत होता. ज्या 'गूढगुंजना-'वर त्यांनी प्रखर हल्ला केला, तें कळावयाला आता त्यांची भूमिका सिद्ध होत होती. दुर्दैव असें की, त्यांना त्याच वेळीं काळाने ओढून नेलें. दुसरें दुर्दैव असें की, नेमका तोच अभंग या 'मधुलहरीं'त आला नाही. 'मधुलहरी'च्या संपादिकेने हा अभंगहि त्यांत समाविष्ट केला असता तर फारच अुचित झालें असतें.

'मधुलहरीं'तील 'अितर' कवितांविषयीचें विवेचन अजूनपर्यंत झालें. प्रत्यक्ष 'मधुलहरी' ही त्या नांवाची कविता फिट्झेराल्डच्या रुबायांचा मराठी अनुवाद आहे. 'अुमरखय्यामच्या रुबाया' आणि 'द्राक्षकन्या' मराठीला अगोदरच मिळालेल्या आहेत. त्यांत ही भर. त्यांत पांडित्य आणि चिकित्सा आहे; क्लिष्टताहि आहे; नादमाधुर्य आहे आणि श्रवणकटुताहि आहे. पण या गोष्टी कांही झालें तरी भाषान्तरावर चढवलेले 'डाग'-दागिने! त्यांचें श्रेष्ठकनिष्ठत्व तितकेंच महत्त्वाचें!

'विरहतरङ्गानंतरच्या स्वप्नरंजन' आणि 'तुटलेले दुवे' या कृतींत त्यांच्या भावकाव्याची अुतरती कळा दिसली; 'मधुलहरीं'त ती अगदीच अुणी झाली. म्हणजे 'माधव जूलियन' भावकवि म्हणून प्रथम अतिशय अुत्कट होते, मग कमी कमी होत गेले; अुलट पंडितकवि म्हणून त्यांची अधिकाधिक ख्याति होअूं लागली. पण रसिक महाराष्ट्राला भावकवि म्हणूनच 'माधव जूलियन' अधिक श्रेष्ठ वाटतात, पंडितकवि म्हणून नव्हे!

— ना. ग. जोशी

हिरवळ व रस्ता

[लेखक : रं. कृ. चिंचलीकर, बी.अे. (ऑनर्स); प्रकाशक : रामकृष्णप्रकाशनमंडळ, मुंबअी; किं. १। रुपया.]

मानवी आयुष्याच्या अुन्मादक अशा मध्यम कालखण्डावर आधारलेल्या कथांचा हा संग्रह आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत ह्या ना त्या स्वरूपांत, तरुण-तरुणींच्या तारुण्यसुलभ अशा भावनांचा— विचार-विकारांच्या तावडींत सांपडलेल्या मनाच्या आन्दोलनांचा— आविष्कार करण्यांतच लेखकाने आपली सारी प्रतिभा खर्चिल्याकारणाने सध्या बारेमाप पैदा होणाऱ्या प्रणयकथांपेक्षा या संग्रहामध्ये दुसरें कांही आहे असें मुळीच वाटत नाही. 'तयार' कपड्यां-प्रमाणेच 'प्रेम' ही चीज लेखकाने तयार स्वरूपांत घेअून दरअेक कथेमध्ये तिचा सढळ हाताने अुपयोग केला आहे आणि या कारणामुळे सर्वच लिखाणाला अेका प्रकारचा निर्जीवपणा आला आहे.

'ज्यांचा आवडता विद्यार्थी होण्याचें भाग्य' लेखकाला लाभलें, त्या प्रो. ना. सी. फडके यांच्या भाषाशैलीची छाप लेखकावर पडलेली स्पष्ट दिसते. पण अेका दृष्टीने आदर्श होअून बसलेल्या फडक्यांच्या चटकदार भाषेचें अनुकरण मात्र प्रस्तुत लेखकाला फारसें साधलेलें नाही असेंच म्हणावें लागतें. निवेदनात्मक भाषा आणि संवादांमधील भाषा यांच्यांतील भेदहि लेखकाला नीटसा कळला नसावा असा संशय येतो. नाही तर अेकाच वाक्यांत ह्या दोन्ही प्रकारांची विचित्र मिसळ वारंवार आढळली नसती. पण त्याच वेळीं दोन चार वाक्यांत अगदी आटोपशीर रीतीने अेखाद्या प्रसंगाचें किंवा विचारप्रणालीचें चित्र रेखाटण्यांत लेखकाने बरेंच यश मिळविलें आहे, ही गोष्ट ध्यानांत आल्यावांचून राहत नाही. मध्यमवर्गाच्या रोजच्या आयुष्यक्रमांतील अनेक वेगवेगळ्या दृश्यांचें सूक्ष्म निरीक्षण लेखकाने केलेलें दिसतें. यामुळे सांगण्याचा मुद्दा कांहीहि नसला तरी तपशीलाच्या बळावर गोष्ट कंटाळवाणी न होअूं देण्यांत लेखकाने कांही कमी यश मिळाविलेलें नाही. संग्रहांतली कुठलीहि गोष्ट घेतली तरी अखेरपर्यंत वाचावीशी वाटते. याचें कारण असेंहि असण्याचा संभव आहे की लेखकाने औचित्याचें किंवा यथार्थतेचें अतिक्रमण भरमसाट रीतीने कुठेच केलेलें नाही. आणि विषयाचें नावीन्य नसलें तरी लेखनाचा परिणाम वाचकांवर अेकंदरींत बरा होतो.

'हिरवळ व रस्ता' यांत सुमतीच्या नैसर्गिक मनोविकारांचें वर्णन लेखकाने चांगलें केलेलें असलें तरी तिची भूमिकाच अपुरी आहे— संदिग्ध आहे— असें वाटतें. ह्या गोष्टींतला 'अवचून' हा शब्द वाचतांना चमत्कारिक लागतो. 'शंभर रुपये' यांतील मध्यवर्ती कल्पना आकर्षक आहे. गोष्टीचा परिणामहि साकल्याने चांगला होतो. 'काळी लठ्ठ बायको' तर बोलून चालून बनवाबनवीचा प्रकार— पण ज्योतिषाच्या बाबतींत परिस्थितीने मन कसें हळुवार बनतें हें अुत्तम रीतीने दाखविलें आहे. 'चौधरींची टायपिस्ट'– आपल्या समाजाचें चित्रच नव्हे तें. असल्या गोष्टींच्या शेवटीं अेखादें सुंदर तत्त्व सांगण्याचा प्रयत्न करणें तर प्रत्यक्ष गोष्टीपेक्षाहि विचित्र. 'पेन्सिलीचा तुकडा'– ही लहानशीच गोष्ट मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने अतिशय जोरदार झाली असती पण लेखकाने अगदी अैन वेळीं हातपाय गाळले आहेत. 'शहाणपणाची गोष्ट'— येथे अनुरक्त झालेली मुलगी केवळ 'चुंबन' न मिळाल्यामुळे हृदय पालटून दुसऱ्या माणसाशीं विवाहास— थोड्याफार नाखुषीने कां होअीना— तयार होते ही घटनाच तिच्या प्रेमाचा बेगडीपणा किंवा दुबळेपणा दाखवायला पुरेशी आहे. 'दोन रात्रीं'ची घटना नांवें

-दलून अनेक वेळां वेगवेगळ्या कथांमधून येऊन गेलेली आहे. दिल्लीच्या वातावरणाचा उपयोग केवळ वैचित्र्य साधण्यासाठी केलेला आहे, यापेक्षा त्या गोष्टींत नवीन अर्थ कांहीच नाही. 'विचित्र त्रिकोण' विचित्र तर खराच पण त्यांतल्या कुसुम-कुमुद अगदी अपरिपक्व बुद्धीच्या व थोड्याफार अतिरंजित वाटतात. 'भाऊजींजेची भेट' लेखकाला रंगवितां आली नाही. पण कल्पना चांगली आहे. २१ मार्च ही गोष्ट, लेखकावर प्रो. फडक्यांच्या लेखनाची किती छाप पडली आहे हें चांगलेंच दाखविते.

अेकंदर पुस्तकावरून लेखकाची भाषाविषयक तयारी कळून येते. पण त्याचबरोबर अनुभवाची उणीव फारच तीव्रतेने जाणवते. 'प्रेमा'खेरीज गोष्टीला विषयच लेखकाला आढळला नाही. विशिष्ट प्रकारचीं पात्रें, परिस्थितीकडे बुद्धिपुरस्सर केलेली डोळेझांक आणि कसातरी आनंदपर्यवसायी किंवा दुःखपर्यवसायी शेवट साधण्यासाठी कथानकाची केलेली अवास्तव ओढाताण या गोष्टी खऱ्या प्रगतीला निस्संशय बाधक आहेत. फिल्मचे तुकडे नुसते अेकापुढे अेक जोडणें म्हणजे जसें चित्रपटाचें संपादन किंवा संकलन नव्हे त्याप्रमाणे तुटक तुटक रीतीने वाक्यें आणि परिच्छेद अेकापुढे अेक ठेवीत नेलें म्हणजे सूत्रबद्धता येतेच असें नाही.

लेखकाने आयुष्यांतील अधिक जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांकडे जास्त लक्ष देऊन, आणि 'जीवन म्हणजे तारुण्य', 'तारुण्य म्हणजे प्रणय-भावनांची बेफाट रंगपंचमी' असल्या खोट्या कल्पना मनांतून काढून टाकून पुढील लेखन केलें तर कथालेखक म्हणून त्यांना चांगलें यश संपादन करतां येअील.

—यशवन्त गणेश वझे

खुलासा—

म. सा. प. च्या गेल्या अंकीं श्री. वा. ना. देशपांडे यांचें जें परीक्षण 'सुश्लोककुमार-' वर प्रसिद्ध झालें आहे तें श्री. देशपाडे यांनी ग्रंथकारास लिहिलेल्या समीक्षणात्मक विस्तृत पत्रावरून मुळांतील आशय न सोडतां तयार केलें आहे. या आशयाची टीप त्या लेखावर छापावयाची राहून गेली म्हणून हा खुलासा करण्यांत येत आहे.

—संपादक, म. सा. प.

कांही कालिदासीय वनस्पतींची मराठींत ओळख

(१) शेफालिका— ही पुष्पलता कोणती ? अमरकोशांत 'शेफालिका तु सुवहा निर्गुंडी नीलिका च सा' या श्लोकार्धांत 'शेफालिका' शब्द आला आहे. अमरकोशाच्या अेका टीकेंत शेफालिका 'शीफालिका' सुवहा निर्गुंडी नीलिका चत्वारि कृष्णपुष्पायाः निर्गुंड्याः 'रान-निर्गुंडी' अिति ख्यातायाः (नामानि)" असें म्हटलें आहे. या बाबतींत टीकाकाराची चूक होत आहे असें मला वाटतें. शेफालिका ही राननिर्गुंडी म्हणजे महाराष्ट्रांत जिला आपण निर्गुंडी (निगडी) म्हणतों ती असणें शक्यच नाही; कारण निर्गुंडीच्या फुलांचा वास अगदी अुग्र असतो. निर्गुंडी फुलांमुळे प्रसिद्ध नसून तिच्या पानांचा वाफारा संधिवातावर गुणकारी आहे म्हणून प्रसिद्ध आहे. अुलट शेफालिकेचीं फुलें अतिशय सुगंधि असून तीं दिसण्यांतहि फार सुंदर असतात असें त्या फुलाचें वर्णन श्रीहर्षाच्या प्रियदर्शिका नाटकांत आलें आहे त्यावरून सिद्ध होतें—

"वृन्तैः क्षुद्रप्रवालस्थगितमिव वनं भाति शेफालिकानाम्" (प्रिय०) शेफालिका फुलांचा सडा पडला होता, त्यांच्या देठांमुळे पोवळ्यांच्या तुकड्यांनी झांकून गेल्यासारखें तें रान दिसत होतें. यावरून त्या फुलांचे देठ पोवळ्यासारखे लाल असतात हें अुघडच दिसतें. तेव्हा 'कृष्ण-पुष्पायाः निर्गुंड्याः' हें म्हणणें बरोबर नाही; आणि वासाच्या बाबतींत तर शेफालिका निर्गुंडी असणें शक्यच नाही. ऋतुसंहारांतील शरदृतूच्या वर्णनांत कालिदास शेफालिकाचें वर्णन "शेफालिकाकुसुमगंधमनोहराणि" या पादांत करतो, त्यावरून शेफालिकेचीं फुलें अत्यंत सुगंधी असतात असें निश्चित म्हणतां येतें. वरील दोन अुल्लेखांवरून शेफालिकेचीं फुलें सुंदर असून त्यांचे देठ पोवळ्यासारखे लाल असतात, त्यांचा सुगंध मनोहर असतो व त्यांचा बहर मुख्यतः शरदृतूंत म्हणजे भाद्रपदाच्या सुमारास असतो असें अनुमान होतें. आता आणखी अेक मजेदार अुल्लेख पाहा—

> सखि स विजितो वीणावाद्यैः कयाप्यपरस्त्रिया
> पणितमभवत्ताभ्यां तत्र क्षपाललितं ध्रुवम् ॥
> कथमितरथा शेफालीषु स्खलत्कुसुमास्वपि
> प्रसरति नभोमध्येऽपीन्दौ प्रियेण विलम्ब्यते ॥

वरील नितान्तसुंदर श्लोक दशरूपक या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथांत 'अुत्कंठिता' नायिकेचें अुदाहरण म्हणून दिला आहे. त्याचें

"कुठवरि पाहूं वाट, माथ्यावरि चन्द्र किं गे ढळला",

या तितक्याच रंगेल लावणींतील मराठी भाषान्तर प्रसिद्धच आहे. या श्लोकांत नायिका म्हणते, "शेफालिकेचीं फुलें टप् टप् जमिनीवर पडूं लागलीं आहेत अन् आकाशाच्या मध्यभागापर्यंत चंद्र आला आहे, तरी सुद्धा (म्हणजे मध्यरात्र झाली असूनहि) अजून माझे प्रियकर येत नाहीत, तेव्हा मला, गडे, असं वाटतं की कुणी मेलीनं आमच्या ह्या संगीतरसिकांना बीनानें मोहित करून रात्रभर ठेवून घेतलं असावं !"

या श्लोकांत जें ललित अनुमान केलें आहे, तें आपल्या उपयोगाचें आहे. शेफालिकेचीं फुलें टप् टप् गळूं लागलीं आहेत, तेव्हा हा मध्यरात्रीचा सुमार असावा, हें तें अनुमान. चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानात आलेंच असेल की वरील सर्व वर्णन पारिजातकांच्या— म्हणजेच प्राजक्तीच्या— फुलांना तंतोतंत लागू पडतें. प्राजक्तांच्या फुलांचें देठ थेट प्रवालाच्या तुकड्या-सारखे दिसतात; तीं फुलें रात्रीं बारानंतर गळून पडूं लागतात; त्या फुलांचा सुवास फारच मनोहर असतो व त्या फुलांचा बहरहि भाद्रपदाच्या सुमारास असतो. यावरून माझें अनुमान असें की शेफालिका म्हणजेच पारिजातक अथवा मराठी 'प्राजक्त.' शेफालिका व सुवहा हीं दोनच नांवें शेफालिकेचीं, आणि निर्गुंडी व नीलिका हीं दोनच नांवें निर्गुंडीचीं अमर-कोशाच्या श्लोकार्धांत आलीं आहेत कीं काय असा संशय येतो. अमरकोशांत देवतरूंच्या यादींत 'पञ्चैते देवतरवो– मन्दारः पारिजातकः' या चरणांत पारिजातकाचें नांव आलें आहे; तो आपला हल्लीचा प्राजक्त यांत शंका नाही. पण पारिजातकाच्या पर्यायवाची शब्दांत "शेफा-लिका" नाही हें खरें आहे. याचें कारण काय तें कळत नाही. पण कांही असलें तरी मीं केलेलें अनुमान चुकीचें नसावें असें वाटतें.

अेक गोष्ट राहिली. आजकाल प्राजक्ताच्या फुलांना श्रावणांत बहर येतो. (मंगळागौरीच्या पूजेशीं प्राजक्ताचा फार जवळचा संबंध आहे, ही गोष्ट महाराष्ट्रांत प्रसिद्धच आहे.) मग ऋतु-संहारांत हीं फुलें शरदृतूंतच बहरतात असें म्हटलें आहे त्याची वाट काय! माझ्या मतें, अेकतर, पूर्वीच्या ऋतूंच्या महिन्यांत नि आताच्या ऋतुमासांत फरक पडला असावा. पंचांगा-प्रमाणे वसंत ऋतु माघांत सुरू होतो असें दिसतें; कारण माघ शु ५ ला वसंतपंचमी म्हणतात. त्या गणनेप्रमाणे पाहतां श्रावण-भाद्रपदांत शरदृतु यावयास पाहिजे. असें मानलें म्हणजे श्रावणांत शेफालिकेचा– म्हणजेच प्राजक्ताचा– बहर आला तरी तो कालिदासाच्या वर्णना-प्रमाणे शरदृतूंतच मानायला हरकत नाही. किंवा महाराष्ट्र आणि कालिदासाच्या वर्णनांतील प्रदेश यांमधील भौगोलिक फरकामुळे असा फरक होणें साहजिक आहेसें वाटतें. या सर्व चर्चेचा अित्यर्थ हा की, शेफालिका म्हणजेच पारिजातक अथवा प्राजक्त असें अनुमान करायला कांही हरकत नाही.

अेस्.अेल्.डी. आर्ट्स् कॉलेज,
अहमदाबाद } रा. ब. आठवले

(२) नीप आणि इंगुदी--

नीप-- नीपाचा अुल्लेख कालिदासाच्या पूर्वमेघांत "नीपं दृष्ट्वा हरितकपिशं" अि. चरणांत आला आहे. कोशकार त्याचा "कदम्ब" हा पर्याय देतात. गुजरातच्या बाजूला कद-म्बाचें म्हणून ओळखलें जातें तें झाड कोंकणांतील "नीव" नांवाचें झाड होय. त्याला मेघ-दूतांतील वर्णन तंतोतंत लागू पडतें. नीवाला फुलें पावसाच्या सुमारासच येतात, आणि तीं सुंदर पिंगट रंगाच्या परागांनी "हरितकपिश" अशीं दिसतात. त्यांचा आकार वाटोळा असून दुरून त्यांची शोभा अपूर्व असते. याचें आंतील फळ तयार झालें की तें रुचकर लागतें. कोकणांत स्त्रिया आदितवारीं नीवाचें फळ खाणें शुभकारक समजतात.

वर्णनसाम्याप्रमाणेच नीप नीव यांतील भाषिक साम्य चटकन ध्यानात येणारें आहे.

अडचण अशी आहे की, कोकणांत "कळम्ब" म्हणून दुसऱ्याच झाडाचें नांव आहे. आकाराने याचा विस्तार नीवापेक्षा लहान असतो आणि हें सरळ अुंच वाढतें. फुलें मात्र वाटोळीं आणि पिवळसर परागांनी डहुरलेलीं असतात. तेव्हा यांतील कोणता वृक्ष पर्यायवाची आहे? संभव असा आहे की, कदम्बाच्या ज्या जलज आणि स्थलज अशा दोन जाति मेघदूताचे टीकाकार "नीपः स्थलकदम्बके" या अवतरणाने ध्वनित करतात त्यांतील "नीव" हा विस्ताराने मोठा असा "स्थलकदम्बक" असावा आणि "कळम्ब" हा लहान असा "जलकदम्बक" असावा.

अिंगुदी या वृक्षाचें नांव कालिदासाच्या शाकुन्तलाच्या १ ल्या अंकांत आलें आहे. हा वनप्रदेश आश्रमीय आहे असें अनुमान करतांना "अिंगुदीफलभिदः सूच्यन्त अेवोपलाः"— अिंगुदीचीं फळें फोडणारे फत्तर येथे दिसत आहेत, यावरून हा आश्रमाभोग असला पाहिजे असें त्यावरून सूचन केलें आहे. हा अिंगुदी वृक्ष आणि कोकणांतील अुंडीचें झाड हीं अेकच असावीं असें वाटतें. अुंडीचीं फळें म्हणजेच अुंड्या कवचधारी फळें असल्यामुळे त्यांना फोडून, आंतील गर बाहेर काढण्यासाठी जड वजनाचे रुंद दगड वापरण्यांत येतात. अुंडीच्या गरांतून गाळलेलें तेल "अुंडीचें तेल" किंवा "कडवें तेल" म्हणून ओळखिलें जातें. त्याचा अुपयोग फक्त दिव्यासाठी होतो. क्वचित् त्वचारोगांवर त्याचा औषधीसारखाहि अुपयोग करतात.

या दोन अिंगुदी = अुंडी या शब्दांतहि आपणांस भाषाविषयक साम्य दिसतें. पण तें सिद्ध करणें कठीण आहे. अिंगुदीचें 'अिंग्दी' आणि मग 'अुंडी' असें रूप व्युत्पन्न होणें शक्य आहे काय? भाषाशास्त्रज्ञ यावर प्रकाश पाडतील तर बरें.

भारती विद्यालय, खाडिया (गोलवाड), अहमदाबाद

ना. ग. जोशी

भाऊ महाजन

[लेखक— श्री. गंगाधर बाळकृष्ण सरदार]

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्यापूर्वी महाराष्ट्रांत स्वाभिमानी व कर्तबगार लेखक झालेच नाहीत, अशा भ्रामक समजुतीने मालापूर्व वाङ्मयांतील कांहीं श्रेष्ठ साहित्यिकांचीहि आपण बरेच दिवस अुपेक्षा केली होती. प्रा. पोतदार-फाटकप्रभृतींच्या लेखनामुळे हा समज कसा निराधार होता, हें सप्रमाण सिद्ध झाल्यानंतरहि मराठी भाषेच्या अभ्यासकांनी व अध्यापकांनी ह्या अुपेक्षित वाङ्मयाकडे फारसें लक्ष दिल्याचें दिसून देत नाहीं. मात्र अलीकडे गोडबोले, हळबे, लोकहितवादी, बाबा पदमनजी, कीर्तने अित्यादिकांच्या दुर्मिळ ग्रंथांचें पुनर्मुद्रण होअून, सुदैवाने ह्या पूर्वसूरींच्या वाङ्मयाचा आपणांस थोडाबहुत परिचय घडूं लागला आहे. शिवाय समाजाच्या अनिष्ट चालीरीतींवर अत्यंत तळमळीने, पण तितक्याच बेगुमानपणें, कोरडे ओढल्यामुळे स्वजनद्रोही ठरलेल्या लोकहितवादी, फुले यांच्यासारख्या लेखकांकडे पाहण्याचा सुशिक्षितांचा पूर्वग्रहदूषित दृष्टिकोन दिवसानुदिवस निवळत चालला आहे; आणि साहित्यसमीक्षकाच्या विशुद्ध व पक्षातीत भूमिकेवरूनच त्यांच्या वाङ्मयाचें मूल्यमापन करण्याचा काळ अगदीं नजीक आला असल्याचीं चिन्हें स्पष्ट दिसूं लागलीं आहेत. अशा वेळीं मालापूर्ववाङ्मयाच्या अभ्यासाचीं जेवढीं साधनें अुपलब्ध होतील तेवढीं हवींच आहेत. ह्या दृष्टीने प्रस्तुत लेखांत अव्वल अिंग्रजींतील मराठी भाषेचे अेक निःसीम व निष्ठावंत अुपासक, गोविंद विठ्ठल अूर्फ भाअू महाजन, यांचें जीवितकार्य थोडक्यांत निवेदन करण्याचें योजिलें आहे.

अेकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात स्वतंत्र बाण्याचे निःस्पृह व विद्वान् संपादक म्हणून भाअू महाजन यांची महाराष्ट्रांत ख्याति होती. अव्याहत पंचवीस वर्षें खपून त्यांनी मराठी नियतकालिक वाङ्मयाचा पाया घातला. मराठी वृत्तपत्रांनी व मासिकांनी गेल्या शतकांत महाराष्ट्राच्या धार्मिक, सामाजिक, शैक्षणिक व राजकीय जीवनांत जी विलक्षण क्रांति घडवून आणली, तिचें थोडेंसें श्रेय तरी मराठी नियतकालिकांच्या ह्या आद्यप्रवर्तकाला दिलें पाहिजे. भाअू महाजन यांचें कर्तृत्व खरोखरीच असामान्य होतें. कालाचा प्रवाह अनुकूल आहे, लोकांचा सक्रिय पाठिंबा आहे, साधनांची विपुलता आहे, द्रव्यसाह्य मुबलक आहे, यशाची बहुतांशी निश्चिति आहे, अशा अुत्साहवर्धक स्थितींत संकुचित स्वार्थावर पाणी सोडून समाजसेवेची दीक्षा घेणारे लोक थोडेफार आढळतात; पण कालाचा प्रवाह सर्वस्वी प्रतिकूल आहे, लोकांमध्ये अज्ञान व अनास्था आहे, साधनसामुग्रीचें दुर्भिक्ष आहे, दारिद्र्याची भीषण छाया सर्वत्र पसरली आहे, यशाची आशा तर नाहीच नाहीं पण क्षणोक्षणीं अपयशाची धास्ती, वाटते आहे अशा निराशामय स्थितींत लोकहितावर दृष्टि ठेवून केवळ कर्तव्यबुद्धीने मोठमोठीं कामें अंगावर घेणारे व अनेक दुर्धर आपत्तींशीं धैर्याने तोंड देअून तीं तडीस नेणारे खंबीर कार्यकर्ते फारच विरळा. अशा लोकोत्तर कार्यकर्त्यांत भाअू महाजन यांची गणना होते. त्यांच्या वेळची महाराष्ट्राची परिस्थिति पहिली म्हणजेच मराठी वाङ्मयांतील त्यांच्या बिनमोल कामगिरीची बरोबर कल्पना येते.

म. सा. प. (१३-४-५)

महाराष्ट्रांत कंपनी सरकाराचा अंमल नुकताच सुरू झाला होता. न्याय, शान्तता, सुव्यवस्था, सुरक्षितता अित्यादि गोष्टींची लोकांच्या मनावर विलक्षण पकड बसली होती. पेशव्यांच्या राज्याबद्दल बहुजनसमाजांत आपुलकीची भावना शिल्लक राहिलेलीच नव्हती. त्यामुळे मूठभर ब्राह्मण व मराठा जहागिरदारांखेरीच स्वराज्य गेल्याची कोणालाहि क्षिति वाटली नाही. पाश्चयात्यांची संस्कृति भौतिक बाबतींत आमच्यापेक्षा निःसंशय श्रेष्ठ होती. छापखाने, आगगाड्या, तारायंत्र वगैरे गोष्टी पाहून आमच्या पुढाऱ्यांना युरोपांतील यांत्रिक सुधारणेच्या प्रगतीची कांहीशी कल्पना आली; त्यांच्या डोळ्यांत लख्ख प्रकाश पडला; व मंत्रमुग्ध झाल्याप्रमाणे त्यांनी साहेबाच्या पायांवर सपशेल लोटांगण घातलें. हरअेक गोष्टींत आपण अिंग्रजांपेक्षा मागासलेलों आहोंत, अशी त्यांची खात्री झाली. धर्म, भाषा, पोशाक, चालीरीती वगैरे सर्व बाबतींत अिंग्रजांचें अनुकरण करणें, हें प्रतिष्ठितपणाचें लक्षण म्हणून मानलें जाअूं लागलें. अिंग्रजी भाषेंतील अपार ज्ञानसंपत्ति पाहून आमच्या सुशिक्षितांचे डोळे दिपून गेले, व त्यांना अिंग्रजांची प्रत्येक गोष्ट चांगली वाटूं लागली. परकीय सत्तेच्या दुष्परिणामांचा दूरदर्शीपणानें विचार करण्याअितका पोंच कोणाच्याहि अंगीं अुरला नव्हता. अिंग्रज व्यापाऱ्यांची द्रव्यशोषणाची मोहीम पद्धतशीर सुरू होती. कंपनी सरकारच्या अमदानींत सर्व सुखसोयी वाढत होत्या, पण प्रजा मात्र दिवसानुदिवस निःसत्त्व व निर्धन होत चालली होती. लक्षावधि कारागीर बेकार झाले होते. पण ह्या दारुण अनर्थांचें मूळ शोधून काढण्याची कोणालाहि अिच्छा झाली नाही. देशांत गाढ अज्ञान पसरलें होतें. लोकांना आपल्या वाढत्या रोगाची जाणीव होती; पण त्याचें योग्य निदान करून नेमकी अुपाययोजना करण्याची त्यांच्या ठिकाणीं पात्रता नव्हती. नवीन सुशिक्षित लोक सरकारी नोकरीच्या मोहपाशांत गुंतलेले होते. वैयक्तिक स्वार्थसाधनापलीकडे त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेची मजल पोंचत नव्हती. समाजाच्या हिताहिताची काळजी करण्याची त्यांना गरजच भासली नाही. अिंग्रजी भाषेचें चुटपुटतें ज्ञान संपादन करून मोठमोठ्या पगाराच्या सरकारी नोकऱ्या मिळविण्यांत ते धन्यता मानीत होते.

अशा वेळीं भाअू महाजन यांनी आपल्या चारदोन समानधर्मीयांच्या सहकार्यानें 'दर्पण-' 'प्रभाकरा'दि वृत्तपत्रांच्या द्वारें अिंग्रजी राज्याचें सत्य स्वरूप अुघड करून दाखविण्याचा प्रयत्न केला; पण पाश्चिमात्य संस्कृतीच्या नव्यानवलाअीने भारलेल्या सुशिक्षित वर्गावर त्याचा म्हणण्याजोगा परिणाम झाला नाही. मात्र सरकारची अिमानेंअितबारें चाकरी करण्याचें व्रत त्यांनी तसेंच अखंड चालू ठेविलें. खिस्ती धर्मोपदेशकांनी कनिष्ठ जातींतील लोकांना विश्वासांत घेअून, त्यांच्यावर खिस्ती धर्माची व पाश्चात्य संस्कृतीची छाप टाकण्याचा अुद्योग आरंभिला होता. भाअू महाजन यांनी आपल्या वृत्तपत्रांतून ह्यां खिस्ती आक्रमणाचा यथाशक्ति प्रतिकार केला; परंतु या बाबतींत देखील अुच्चवर्णीयांकडून पाहिजे तशी जोरकस अुठावणी झाली नाही. कांही शास्त्रीपंडितांनी लहान लहान ग्रंथ छापून व वादविवाद करून, खिस्ती धर्मोपदेशकांशीं हटातटाचा सामना दिला; पण त्यांतहि त्यांची दृष्टि मुख्यतः धार्मिक, अुथळ व अेकांगी होती. खिस्ती धर्मोपदेशकांच्या ग्रंथांत हिंदुधर्माची भरपूर नालस्ती व हिंदुदेवतांची विटंबना केलेली असे. त्यामुळे धर्मनिष्ठ पंडितांच्या भावना दुखावल्या गेल्या; खिस्ती धर्मोपदेशकांबद्दल त्यांच्या अंतकरणांत चीड अुत्पन्न झाली; आणि त्यांनी खिस्ती धर्मप्रचाराला कसून विरोध केला. मात्र सामाजिक दृष्टीने त्या आक्रमणाची कोणींच चिकित्सा केली नाहीं. खालच्या वर्गांतील लोक भराभर खिस्ताच्या कळपांत शिरत होते. हिंदुसमाजाचें संख्याबल रोजच्यारोज कणाकणानें घटत होतें; पण त्याचें आमच्या धर्म-

मार्तंडांना कांहीच शुभाशुभ नव्हतें. ज्या कोट्यवधि लोकांच्या पायावर हिंदु धर्माची व संस्कृतीची भव्य अिमारत अुभारलेली होती, त्या पायांतच खिस्ती धर्मोपदेशकांनी सुरुंग लावण्याचा खटाटोप सुरू केला होता. त्याचा सुसंघटित रीतीने प्रतिकार करण्याचें कोणीं मनांत आणलें नाही. लोकहितवादींनी मात्र सभोंवतालच्या परिस्थितीची बारकाअीने पाहणी करून, समाजसंघटनेच्या दृष्टीने फुटकळ स्वरूपांत कां होअीना, पण आमच्या गुणदोषांचें मार्मिक व मूलग्राही विवेचन केलें; पण रूढिग्रस्त पंडितांना तें रुचलें नाही. लोकहितवादींचीं हीं शतपत्रें भाऊ महाजन यांच्या 'प्रभाकरां'त क्रमशः प्रसिद्ध झालीं होतीं.

परधर्मीयांच्या पोशाखाचें व चालीरीतींचें भ्रष्ट अनुकरण करण्याचा परिपाठ महाराष्ट्रांत रूढ होत होता. भाऊ महाजन यांनी वेळोवेळीं या परधार्जिण्या वृत्तीचा तीव्र निषेध केला आहे. सुशिक्षित लोकांच्या स्वाभिमानशून्यतेचा त्यांना फार तिटकारा होता. अिंग्रजी शिकणाऱ्या तत्कालीन विद्यार्थ्यांना मराठी भाषा गांवढळ व रानटी आहे असें वाटे. साध्यासुध्या बोलण्यांतहि शक्य तितके अिंग्रजी शब्द वापरण्यांत ते भूषण मानीत. ह्या आत्मघातकी प्रवृत्तीवर 'प्रभाकर'पत्राने खरमरीत टीका केली होती. सारेजण राज्यकर्त्यांच्या भजनीं लागले असतांहि भाऊ महाजन यांनी महाराष्ट्राचा स्वाभिमान टिकवून धरण्याची पराकाष्ठा केली. त्याबरोबरच त्यांनी आपल्या दोषांकडे डोळेझाक केली नाही. त्यांच्या स्वभावांत अेककल्लीपणा व दुराग्रह बिलकूल नव्हता. भौतिक शास्त्रांच्या बाबतींत आपणांस पाश्चात्यांचें ऋण घेतलें पाहिजे, अशी त्यांनी आपल्या मनाशीं खूणगांठ बांधली; आणि 'दिग्दर्शन' व 'त्रैमासिक ज्ञानदर्शन' हीं नियतकालिकें काढून, अिंग्रजी भाषेंतील शास्त्रीय ग्रंथांचीं भाषान्तरें करण्यास प्रारंभ केला. त्यांची विद्वत्ता व परिश्रमशीलता अचाट होती. त्यांच्या नुसत्या भाषान्तरात्मक वाङ्मयाचा जरी पसारा पाहिला तरी आजहि आश्चर्याने मन थक्क होअून जातें.

'निबंधमालेच्या पूर्वीचा काळ म्हणजे मराठी वाङ्मयाच्या अितिहासांतील तमोयुग होतें; तत्कालीन लेखकांत स्वाभिमानाचा लवलेशहि नव्हता; स्वदेश, स्वधर्म, स्वभाषा अित्यादिकांची त्यांना बिलकूल चाड नव्हती; अिंग्रजांचे गोडवे गाण्यांतच त्यांनी आपल्या बुद्धीचा अपव्यय केला; अितकेंच नव्हे तर, अुठल्यासुटल्या आपल्या दोषांचे पाढे वाचून राष्ट्राचा तेजोभंग केला; परंतु त्यानंतर विष्णुशास्त्र्यांसारखा लोकोत्तर पुरुष महाराष्ट्रांत जन्माला आला; त्यानेच देशाला स्वाभिमानाचा संदेश दिला; राष्ट्रांत नवचैतन्य निर्माण केलें;' अशा अनिष्ट व खोट्या विचारप्रणालीचे पडसाद अद्यापहि कोठे कोठे अैकूं येतात. मालापूर्ववाङ्मयाचें निःपक्षपातीपणाने परिशीलन केल्यास ह्या दुराग्रहाला कांहीचाहि आधार मिळणार नाही. परकीय आक्रमणाच्या वावटळीने महाराष्ट्रांतील स्वाभिमानाची ज्योत किंचित् मंदावली असली, तरी ती अजिबात केव्हाच मालवलेली नव्हती.[१] अव्वल अिंग्रजींतील सरकारी छापाचें भाडोत्री वाङ्मय वगळल्यास रामकृष्ण विश्वनाथ, सखाराम दीक्षित मनोहर, बाळ भास्कर शिंत्रे, लक्ष्मण नृसिंह जोशी, भवानी विश्वनाथ कानविंदे, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने अित्यादि नवशिक्षित तरुणांनी त्या काळीं स्वयंस्फूर्तीने लिहिलेल्या लेखांत स्वदेशाभिमानाची भावना ओतप्रोत भरलेली होती. ह्या स्वाभि-

१ "In 1818 the Peshwa was overthrown near Poona and stripped of his dominions. The shock was tremedous. But the fierce Maratha spirit was only curbed, not crushed.' —Rev. J. Murray Mitchell

—*Recollections of My Early Missionary Life*. P.24.

मानी सुशिक्षितांच्या परंपरेंत भाऊ महाजन हे अग्रेसर होते. त्यांनी मुद्रणस्वातंत्र्याचा फायदा घेऊन आपल्या 'प्रभाकर'पत्रांत गरीबगुरीब जनतेची गाऱ्हाणीं वेशीवर टांगण्यास सुरवात केली, अिंग्रज अधिकाऱ्यांच्या अुन्मत्तपणावर निर्भीडपणें फटकारे ओढले, व अिंग्रजी अंमलाची दुसरी बाजू लोकांच्या निदर्शनास आणून दिली. त्यांच्या परिश्रमांचें चीज होण्यासारखी त्या वेळीं परिस्थिति नव्हती. बहुजनसमाज सुस्त होता. त्याला कार्यप्रवण करण्यासाठी भगीरथ प्रयत्नांची आवश्यकता होती. दिखाअू देशभक्तीचा व सुलभ प्रसिद्धीचा तो काळ नव्हता. यशापयशाची फिकीर न करतां, निरलसपणें काम करीत राहणाऱ्या जातिवंत कार्यकर्त्यांची तेव्हा देशाला गरज होती. भाअू महाजन यांनी हें अचूक ओळखलें, व सरकारी नोकरीची हाव न धरतां लोकशिक्षणाच्या कार्यांत आपलें शक्तिसर्वस्व खर्च केलें. त्यांतच त्यांचा खरा मोठेपणा आहे.

भाअू महाजन यांच्या व्यक्तिगत जीवनाबद्दल फारच थोडी माहिती अुपलब्ध आहे. अव्वल अिंग्रजींतील बहुतेक सर्व साहित्यिकांच्या बाबतींत हीच रडकथा गाण्याचा नेहमी प्रसंग येतो. त्यांतल्या त्यांत सरकारी नोकरींत मोठमोठ्या हुद्यांवर काम करणाऱ्या छत्रे, जांभेकर, दादोबा पांडुरंग, देशमुख, कीर्तने अित्यादि लेखकांचीं लहानसहान चरित्रें तरी लिहिलीं गेलीं; परंतु सरकारी नियंत्रणापासून चार पावलें दूर राहणाऱ्या मराठी भाषेच्या या अनन्यभक्ताचा महाराष्ट्राला लवकरच विसर पडला. साठ वर्षांपूर्वी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या वाङ्मयीन युगप्रवर्तकाला भाअू महाजन यांचें नांवदेखील ठाअूक नव्हतें. मग अितरेजनांची गोष्ट विचारावयालाच नको. सुदैवाने त्यानंतरहि दहा वर्षें महाजन हयात होते. पण नागपुरास त्यांच्यापाशीं जाअून मालापूर्व वाङ्मयाचा सांगोपांग वृत्तान्त संकलित करण्याची कोणाला बुद्धि झाली नाही. आमच्यांतील अैतिहासिक दृष्टीच्या अभावाचें हें सबळ प्रत्यन्तरच होय.

भाअू महाजन यांचा जन्म पेण येथे अि. स. १८१५ त झाला. त्यांचें मूळचें अुपनांव कुंटे. 'भाअू महाजन' या नांवानेच त्यांना मुंबअींत सर्व जण ओळखीत असत. अर्वाचीन मराठी गद्याचे जनक सदाशिव काशीनाथ अूर्फ बापू छत्रे यांचे हे मेहुणे. ते आठ वर्षांचे असतांना बापूंनी त्यांना शिक्षणासाठी मुंबअीस आपल्या घरीं आणलें. अेल्फिन्स्टन विद्यालयांतील ऑर्लिबार व हार्कनेस् ह्या दोघां नामवंत प्राध्यापकांच्या हाताखाली त्यांनी आपलें शिक्षण पूर्ण केलें. बापू छत्रे हे मराठी भाषेचे रसिक व मर्मज्ञ लेखक होते. त्यांचे कथाग्रंथ शुद्ध, सुबोध व रसाळ भाषेचे नमुने म्हणून प्रसिद्ध आहेत. लहानपणापासून महाजन त्यांच्या सहवासांत वाढले. त्यामुळे साहजिकच त्यांना मराठीचा आस्थापूर्वक अभ्यास करण्याची गोडी लागली. बाळशास्त्री जांभेकर हेहि विद्यार्थिदशेंत छत्र्यांचेच आश्रित होते. 'सतां सद्भिः संगः कथमपि हि पुण्येन भवति' या न्यायाला अनुसरून मराठी भाषेच्या पूर्वपुण्याअीमुळे जांभेकर व महाजन हे दोघेहि छत्र्यांसारख्या अधिकारी मनुष्याच्या घरीं अेकत्र आले असें म्हणावें लागतें.

भाअू महाजन यांची बुद्धि कुशाग्र होती. अिंग्रजी, संस्कृत, फारसी ह्या तीन्ही भाषा त्यांना चांगल्या अवगत होत्या. भौतिक शास्त्रांच्या व्यासंगावर त्यांचा विशेष भर होता. तत्कालीन वाङ्मयांत ज्या ज्या ठिकाणीं त्यांच्या नांवाचा अुल्लेख आला आहे, त्या त्या ठिकाणीं त्यांच्या गाढ विद्वत्तेची तारीफ केलेली आढळते. त्या काळीं हिंदुस्थानांत विद्यापीठांची स्थापना झालेली नव्हती. शिक्षणाची कालमर्यादा आजच्या मानाने पुष्कळ कमी होती. विशीच्या आंतच अेल्फिन्स्टन विद्यालयांत गणिताचे अध्यापक म्हणून जांभेकरांची नेमणूक झाली. भाअू महाजन यांनीहि सतराव्या वर्षी आपला शिक्षणक्रम संपवून, जांभेकरांच्या सहकार्याने 'दर्पण' पत्र सुरू केलें. अेवढ्या अल्पवयांत त्यांनी संपादिलेल्या ज्ञानाची व्याप्ति व सखोलता पाहिली

म्हणजे त्यांच्या विद्याभिरुचीपुढे आदराने मस्तक नम्र होतें.

विद्वत्तेची थोरवी निःसंशय मोठी आहे. पण त्यागाचा महिमा त्याहूनहि विलक्षण आहे. भाऊ महाजनांचें श्रेष्ठत्व विद्वत्तेपेक्षा त्यांच्या त्यागवृत्तींत आहे. पहिल्यापासूनच त्यांनी आपल्या आयुष्याचें धोरण निश्चित केलें असावें, असें स्पष्ट दिसतें. त्यांच्या काळीं आजच्याप्रमाणे सुशिक्षितांना नोकरीसाठी वण वण करीत हिंडण्याची गरज नव्हती. त्यांच्या बरोबरीच्या बहुतेक तरुणांनी नोकरीचा पेशा पत्करला होता. त्यांची तशी तयारी असती तर सोन्यासारखी सरकारी नोकरी घरीं चालून आली असती. पण त्यांचा ध्येयवाद इतका दुबळा नव्हता. मानमरातब व पैसा ह्या दोहोंचाहि मोह त्यांनी सोडला व लोकसेवेचा खडतर मार्ग स्वीकारला. या एकाच गोष्टींत त्यांच्या जीवनाचें सारसर्वस्व ग्रथित झालेलें आहे.

आरंभीं त्यांनी समाजस्थितीचा काळजीपूर्वक विचार केला. लोक हीन, दीन व दुर्बल झाले होते. त्यांना समर्थ व ज्ञानसंपन्न करण्यावांचून तरणोपाय नव्हता; तेव्हा ज्ञानप्रचाराचें प्रभावी साधन म्हणून त्यांनी सुरवातीलाच वृत्तपत्रव्यवसायांत मन घातलें. बाळशास्त्री जांभेकर व भाऊ महाजन यांनी दोघांनी मिळून मुंबईस इ. स. १८३२ त 'दर्पण' या नांवाचें इंग्रजी-मराठी पाक्षिक काढलें. त्याचप्रमाणे शास्त्रीय ज्ञानाच्या प्रसारासाठी त्यांनी इ.स.१८४० सालीं 'दिग्दर्शन' मासिक सुरू केलें. 'दर्पण' सुमारें आठ वर्षें चाललें. त्यानंतर भाऊ महाजन यांनी आपल्या स्वतःच्या संपादकत्वाखाली 'प्रभाकर' साप्ताहिक चालू केलें. हें पत्र महाराष्ट्रांत चांगलेंच लोकप्रिय झालें. ख्रिस्ती धर्मप्रचारकाचे प्रसिद्ध प्रतिस्पर्धी विष्णुबोवा ब्रह्मचारी हे मुंबईस धर्मपर व्याख्यानें देत असत. त्यांच्या विक्षिप्तपणावर भाऊ महाजन यांचा फार कटाक्ष होता. 'प्रभाकर' पत्रांत ते त्यांच्या व्याख्यानांची नेहमी रेवडी उडवीत. त्यास तोंडीस तोंड म्हणून विष्णुबोवांच्या अनुयायांनी 'वर्तमानदीपिका' पत्र काढलें व त्याची वार्षिक वर्गणी फक्त पांच रुपये ठेवली. 'दीपिके'चे संपादक भवानी विश्वनाथ कानविंदे, होते. 'प्रभाकरा'ची वर्गणी बारा रुपये होती. तेव्हा 'दीपिके'शीं सामना देण्यासाठी भाऊ महाजनांनी 'धूमकेतु' पत्र अस्तित्वांत आणलें, व त्याची वर्गणी अवघी चार रुपये ठेवली होती. 'धूमकेतु' व 'दीपिका' यांचा वाद पुढे बराच रंगला. वादविवादाच्या भरांत दोन्ही पक्षांकडून केव्हा केव्हा मर्यादेचें अतिक्रमण होई. पण त्या वेळीं ह्या पत्रांनी चिपळूणकरांच्या निबंधमालेप्रमाणे मुंबईकरांचें चित्त वेधून टाकलें होतें. याच सुमारास त्यांनी 'ज्ञानदर्शन' या नांवाचें मुख्यतः शास्त्रीय विषयांना वाहिलेलें त्रैमासिक चालविलें होतें. अशा रीतीने वृत्तपत्रव्यवसायांत उणींपुरीं दोन तपें घालवून त्यांनी आपल्या संपादनचातुर्याने मायभाषेचे पांग फेडले.

त्रैमासिक 'ज्ञानदर्शना'मुळे मराठी भाषेंतील कुशल भाषान्तरकार म्हणून भाऊ महाजन यांची सर्वत्र ख्याति झाली होती. मुंबई इलाख्याचे विद्याधिकारी मे. हॉवर्ड यांनी त्यांना कांही शालोपयोगी पुस्तकांचें; व बेकनच्या 'नोव्हम् ऑर्गेनम्' या ग्रंथाचें भाषान्तर करण्याविषयी विचारणा केली होती.[१] भाऊंनी त्यांची योजना मान्य केली; पण "मराठी आमची मातृभाषा आहे. तिच्यांतील शुद्धाशुद्धतेची आम्हांस चांगली माहिती आहे. त्या बाबतींत परकीयांकडून धडे घेण्याची आम्हांला गरज नाहीं. तेव्हां माझे भाषान्तरित ग्रंथ सरकारी विद्याखात्याचे मराठी ट्रान्सलेटर मेजर कॅण्डी यांच्याकडे तपासणीस जातां कामा नयेत." असा त्यांचा आग्रह होता. मि. हॉवर्ड यांनी तो मान्य केला नाही. भाऊ महाजन यांचा स्वभाव करारी होता. शेदोनशे रुपयांच्या लोभाने त्यांनी आपल्या बाणेदार वृत्तीला डाग लागूं दिला

१ विविधज्ञानविस्तार— १८९० (पु.२२ अं.१-२).

नाही. मात्र यामुळे मराठी भाषा कांही भाषान्तरात्मक ग्रंथांना मुकली.

भाअू महाजन यांनी स्वतंत्र ग्रंथ लिहिलेले नाहीत. त्यांचें सर्व लिखाण नियतकालिकां-मधूनच प्रसिद्ध झालेलें आहे. फक्त अि. स. १८४३ त विनायकशास्त्री दिवेकर व महाजन यांनी जांभेकरांच्या साह्याने 'शब्दसिद्धिनिबंध' या नांवाचें अेक छोटेखानी पुस्तक प्रसिद्ध केलें. अि. स. १८६० नंतरची त्यांची कोणतीहि वाङ्मयीन कृति अुपलब्ध नाही. अैन अुमेदींत मराठी भाषेच्या अुद्धारासाठी जिवापाड परिश्रम करणारे हे गृहस्थ, आयुष्याच्या अुत्तरार्धांत पंचवीस तीस वर्षें अजिबात स्वस्थ कसे बसले याचें नवल वाटतें. कदाचित् आपला कार्यभाग संपला, आता नवीन नवीन होतकरू व अुत्साही तरुणांच्या हातांत मराठी साहित्याचीं सूत्रें गेलीं पाहिजेत, अशा भावनेने ते कार्यनिवृत्त झाले असावेत. तीस वर्षांनंतर सरकारी नोकरींतहि पेन्शन मिळतें; मग त्यापेक्षाहि कष्टमय अशी लोकांची चाकरी करून पंचवीस-तीस वर्षांनंतर भाअू महाजन यांनी पेन्शन न घेतां नुसती विश्रांति घेतली असली तर त्यांत कांहीच गैर नाही. त्यांचे अेकुलते अेक चिरंजीव बळवंतराव सरकारी नोकर होते. त्यांच्या-बरोबर पुढे ते नागपुरास जाअून राहिले. शेवटपर्यंत तेथेच त्यांचें वास्तव्य होतें. अि. स. १८९० मध्ये ते दिवंगत झाले.

मालापूर्व वाङ्मयांतील बहुतेक ग्रंथ आता दुर्मिळ झाले आहेत. मुंबअी, पुणें, ठाणें, बडोदें अित्यादि शहरांतील मराठी ग्रंथसंग्रहालयांतून कांही कांही ग्रंथांची अेखाद दुसरी प्रत दृष्टीस पडते. सर्व ग्रंथ अेका ठिकाणीं अेकत्र पाहावयास मिळणें प्रायः अशक्यच. ग्रंथगत वाङ्मयाची ही अवस्था! मग नियतकालिक वाङ्मयाची स्थिति काय वर्णावी? वृत्तपत्रांचीं व मासिकांचीं कालानुक्रमाने बांधलेलीं पुस्तकें मुळीच सांपडत नाहीत. कांही मासिकांचे व वर्तमान-पत्रांचे सुटे अंक व अेखाददुसऱ्या वर्षाचें बांधीव पुस्तक क्वचित् कोठे आढळतें. त्यामुळे भाअू महाजनांच्या समग्र लिखाणाची तपशीलवार माहिती देअून त्याबद्दल निर्णायक मतें मांडणें फार कठीण झालें आहे. तरी देखील जीं थोडींबहुत साधनें हातीं आलीं आहेत, तेवढ्यावरून त्यांच्या साहित्यविषयक कामगिरीचें सामान्य स्वरूप स्थूल मानाने कळण्यासारखें आहे.

भाअू महाजन यांनी स्वतः अेकट्यांनी व अितरांच्या सहकार्याने पुढील नियतकालिकें काढलेलीं होतीं– (१) दर्पण– पाक्षिक अि.स.१८३२, (२) दिग्दर्शन– मासिक अि.स.१८४०, (३) प्रभाकर– साप्ताहिक अि. स. १८४१, (४) धूमकेतु– साप्ताहिक अि. स. १८५३, (५) ज्ञानदर्शन– त्रैमासिक अि. स. १८५४.

'दर्पण' हें मराठी भाषेंतील पहिलें वृत्तपत्र होय. मागे विविधवृत्तांत (अि.स.१९३३) रा. मोरेश्वर दाजी पाणसरे यांनी त्यांतील निवडक अुताऱ्यांसह त्यासंबंधी अेक लेखमाला गुंफली होती. तींमध्ये या पाक्षिकाविषयी त्यांनी संक्षिप्त पण साधार माहिती दिलेली आहे. हें पत्र त्या वेळच्या पद्धतीप्रमाणे अिंग्रजी-मराठी होतें. त्याचा पहिला अंक ता. ६ जानेवारी १८३२ रोजीं निघाला. त्रैमासिक वर्गणी ६ रु. होती. प्रत्येक पृष्ठाचे दोन भाग पाडून, अर्ध्या बाजूस मूळ अिंग्रजी मजकूर व समोर मराठी भाषान्तर छापीत असत. प्रजेचें मनोगत राज्यकर्त्यांना सहजगत्या समजावें म्हणून मूळ मजकूर अिंग्रजींत लिहिण्याचा परिपाठ असावा. या पत्रांतील अिंग्रजी भाग बाळशास्त्री जांभेकर लिहीत व त्याचें मराठी भाषान्तर भाअू महाजन यांच्या हातचें असे. जांभेकरांचें अिंग्रजी भाषेवर असामान्य प्रभुत्व होतें. त्याबद्दल खुद्द गव्हर्नरसाहेबांनी त्यांचा गौरव केला होता. पहिल्या अंकांतील 'प्रस्तावां'त त्यांनी आपली योजना विशद केली आहे. त्याच अंकांत वर्तमानपत्राच्या अुपयुक्ततेवर अेक दुसरा लेख आलेला आहे.

त्यावरून त्यांचा अुद्देश स्पष्ट होतो. "स्वदेशीय लोकांमध्ये विलायतेंतील विद्यांचा अभ्यास अधिक व्हावा; आणि या देशाची समृद्धि व अेथील लोकांचें कल्याण याविषयीं स्वतंत्रतेनें व अुघड रीतीनें विचार करावयास स्थल व्हावें या अिच्छेनें[1]" जांभेकर व महाजन यांनी मुंबअींतील धनिकांच्या साह्याने 'दर्पण' पत्र काढलें. ह्या वेळीं त्यांच्या डोळ्यांपुढे अिंग्रजी व बंगाली नियतकालिकें असावींत असें दिसतें. पहिल्या बंगाली वृत्तपत्राचें नांव समाचारदर्पणच होतें, व मराठी 'दर्पणा'च्या प्रस्तावनेंत "दर्पणांत जाहीर खबरा आणि विलायतचे व बंगालचे पत्रांचे कांहीं कांहीं अंश अंश (extracts) लिहिले जातील" असा मजकूर आढळतो. शिवाय बंगाली लोकांना अिंग्रजांचा सहवास जास्त लाभला. त्यामुळे आपल्यापेक्षां[1] ते बरेच पुढारले आहेत. त्यांच्याप्रमाणेच आपण आपली प्रगति करून घेतली पाहिजे, असे विचार पहिल्या अंकांत दृष्टीस पडतात.

"या विस्तृत देशांत अिंग्रजांचें राज्य झाल्यापासून लोकांची नीति आणि ज्ञान वाढायाविषयीं प्रयत्न होत गेले, आणि या सुज्ञ राजांचे लोकोपकारक अुद्योग अितक्या थोड्या काळांत असे सफल होतील, असें वाटत नव्हतें. बंगाल प्रांत अिंग्रजांचे हातीं येअून साठ सत्तर वर्षें झालीं. परंतु अितक्यांतच त्या देशाचे स्थितींत जें अंतर पडलें, तें पाहिलें असतां विस्मय होतो. जो देश सुमारें शंभर वर्षांपूर्वी बलात्कार, जुलूम आणि कुनीति यांचें केवळ घर होता, तो आतां निर्भयपण आणि स्वतंत्रता भोगतो आणि तेथील लोकांस युरोपखंडांतील विद्या आणि कलांचें विशेष ज्ञान होत आहे, हें पाहून चांगला राजा आर्जेत वागणाऱ्या प्रजांचें कल्याण, करायास अिच्छितो, तर त्यांचे हातून काय काय घडेल यास योग्य दृष्टान्त सांपडतो. हा हिंदुस्थानचा प्रदेश अिंग्रेजी अंमलाखालीं येअून जरी थोडकींच वर्षें झालीं आहेत, तरी जो अज्ञानांधकार फार दिवसपर्यंत या देशास व्यापून होता तो जाण्यास प्रारंभ झाला आहे; आणि बंगाल देशाचे लोक सांप्रत आमचेपेक्षां ज्या गुणांमध्यें विशेष आहेत त्यांमध्यें आम्ही त्यांचेसारिखे होअूं असा दिवस लवकरच येअील अशी आम्ही आशा करीत आहों. विद्येपासून आणि सरळ बुद्धीपासून जीं फळें होतात त्यांचें यथार्थ ज्ञान युरोपियन लोकांशीं बहुत दिवस सलगीचें संघट्टन पडल्यामुळें बंगालचे लोकांस झालें आहे. या गोष्टी त्यांचे मनांत पक्केपणीं ठसून त्यांनी स्वदेशीय लोकांचे विद्याभ्यासाकरितां प्रयत्न केले. आणि ते त्यांचे यत्न सफल झाले. तेथें विद्या वाढण्यास आणि सरळ बुद्धि होण्यास कारणें मुख्यत्वेंकरून दोन. अेक सर्व विद्यालय म्हणजे सर्व विद्यांची शाळा आणि दुसरें तेथें जीं बहुत तद्देशीय वर्तमानपत्रें छापून प्रसिद्ध होतात तीं. येथें असेच अुपाय येथें केले तर अशीं फळें न होतील कीं काय[2]!"

"मनोरंजन करणें, चालते काळाचीं वर्तमानें कळविणें, आणि योग्यतेस येण्याचे मार्ग दाखविणें, या गोष्टींनी दर्पण छापणारास मोठी अुत्कंठा आहे; म्हणोन या गोष्टी साध्य होण्यासाठीं जितका प्रयत्न करवेल तितका ते करितील." प्रस्तावांतील ह्या विधानावरून संपादकांनीं वृत्तपत्रांची मुख्यतः मनोरंजन वृत्तनिवेदन, आणि ज्ञानसंवर्धन अशीं तीन अंगें कल्पिलेलीं दिसतात. ह्या पत्रांत ठिकठिकाणच्या बातम्या, वाचकांनीं निरनिराळ्या विषयांवर लिहिलेलीं पत्रें, व जरठ-कुमारी-विवाह, मिशनऱ्यांचे अुपव्याप, स्त्रीशिक्षण, हिंदु नाटकशाळा, वाफयंत्र अित्यादि छोटेखानी लेख प्रसिद्ध झालेले आहेत.

संपादकीय लेखांची भाषा रोजच्या बोलण्यांतील भाषेप्रमाणें साधी व सुटसुटीत आहे. शुद्ध देशी शब्दांचा वापर जास्त आहे. नवीन बनविलेले शब्द साहजिकच संस्कृत आहेत.

१ प्रस्ताव— दर्पण ६।१।१८३२. २ दर्पण ता. ६।१।१८३२.

त्यांतील फारच थोडे शब्द अन्वर्थक वाटतात. वाक्यें लहान लहान व तोकडीं आहेत. संपादकीय मजकूर मुळांत अिंग्रजींत लिहिला जात असावा. कारण मराठी लेखांत मधून मधून अिंग्रजी घाटणीची वाक्यरचना दिसून येते. अुदा०—

"अशा अुद्योगास या देशाचे लोकांची सहायता योग्य असें जाणून आशा धरिली आहे कीं, खचित त्यांपासून हें वर्तमानपत्र घेणें आणि त्याचे पूर्णतेकरतां विषय लिहून पाठविणें या दोनीही रीतींनीं मदतगारी होअील; तसाच भरंवसा वाटतो कीं, अिंग्रेज लोकांची सर्व मनुष्यमात्रीं दया आहेच; म्हणोन तेही यास आश्रय देतील."

"यद्यपि या लेखांचीं फळें संसारांतील सामान्य व्यवहारांत अुपयोगी नव्हत. आणि लाभ नसतांही केवळ सुरूपतेस येण्याचे साधनाचा विचार करणारे जे विद्वान् त्यांस मात्र संतोषकारक होत. म्हणोन अशा फळांपासूनच या लेखांचा थोरपणा वर्णावा असें नाहीं. तथापि लोकांस लाभ देणाऱ्या गोष्टीही यापासून घडतात."

त्या काळीं 'दर्पण' पत्राला बरीच प्रसिद्धि मिळाली होती. इ.स.१८४० च्या सुमारास तें बंद पडलें.

बाळशास्त्री जांभेकर व भाऊ महाजन यांनी अि. स. १८४० मध्ये 'दिग्दर्शन' या नांवाचें मासिक सुरू केलें.[१] त्याची वार्षिक वर्गणी पांच रुपये होती. त्यामध्ये मुख्यत्वेंकरून शास्त्रीय व नीतिविषयक लेख प्रसिद्ध होत असत. हें मासिक निदान सहा वर्षें तरी चालू होतें. कारण अि. स. १८४३ सालीं 'Oriental Christian Spectator' ह्या खिस्त्यांच्या अिंग्रजी मासिकांत त्यावर प्रतिकूल अभिप्राय आलेला आहे; व त्या वेळीं मराठींत 'दिग्दर्शन' व ज्ञानोदय' हीं दोन मासिकें निघत होतीं, असें म्हटलें आहे. 'दिग्दर्शना'च्या तिसऱ्या पुस्तकांत विद्यापर्वत (रूपक), ग्रेट ब्रिटन देशाची राज्यरीति, ज्योतिषशास्त्र, परमेश्वराची सर्वज्ञता, भूगोलशास्त्र, रुप्याच्या खाणी, आग्रा शहराचें वर्णन, शास्त्रांतील संज्ञा, कागदाच्या कृतीविषयीं, अित्यादि लेख आढळतात. त्यांतील बहुतेक लेख भाषान्तरात्मक आहेत. या मासिकाच्या लेखनकार्यांत भाऊ महाजन यांचा प्रत्यक्ष भाग किती होता हें कळण्यास कांहीं मार्ग नाही. 'दिग्दर्शना'चा वाचकवर्ग अिंग्रजी शाळांतील विद्यार्थ्यांपुरताच मर्यादित असावा. सर्वसामान्य साक्षर लोकांत त्याचा फारसा प्रसार झाला असेल असें वाटत नाही.

बाळशास्त्री जांभेकर यांना सरकारी नोकरी व वाङ्मयोपासना असें दुहेरी अवधान सांभाळावें लागे. त्यांच्या कामाचा व्याप दिवसानुदिवस वाढत चालला होता. तेव्हा भाअू महाजन यांनी स्वःच्या हिंमतीवर इ. स. १८४१ मध्ये 'प्रभाकर' पत्र काढलें. तें दर रविवारीं

१ "We perceive by an advertisement in our contemporary the Durpan that it is intended to publish in Bombay a Monthly Magazine in the Marathi language ... . This, we believe, is the first attempt of the kind made in our city .... The following is the advertisement

To be published under the patronage of the community.
Dig-Durshun, or a monthly Magazine in Marathi— to contain a summary of intelligence, short essays and articles, original and select on subjects connected with Geography, History, Natural Philosophy, chemistry, and General science, with occasional illustrations in lithography ...." —*The Times of India*, 11 January 1839.

निघत असे. त्याची वार्षिक वर्गणी बारा रुपये होती. प्रभाकराचें धोरण पहिल्यापासून अगदी निराळें होतें. त्यांत सरकारची व अधिकाऱ्यांची फाजील स्तुति कोठेहि दिसत नाही. लोकांच्या अडचणी व गाऱ्हाणीं सरकारच्या कानांवर घालून त्यांच्या न्याय्य मागण्यांचा पाठपुरावा करणें हें वृत्तपत्रांचें मुख्य कर्तव्य होय. याच भावनेने भाऊ महाजन आपलें पत्र चालवीत असत. त्यामुळे तें लवकरच लोकप्रिय झालें. महाराष्ट्रांतील दूरदूरच्या प्रदेशांत त्याचे वर्गणीदार होते; व ते प्रत्येक अंकाची मोठ्या उत्सुकतेने वाट पाहत असत. प्रसिद्ध ख्रिस्ती लेखक बाबा पदमनजी यांनी आपल्या 'अरुणोदय'नामक आत्मचरित्रांत या गोष्टीचा मुद्दाम उल्लेख केला आहे. ते म्हणतात, " 'प्रभाकर' पत्र वाचण्याची मला फार आवड होती. बेळगांवांत आमच्या शेजारीं विनायकपंत रानडे या नांवाचे एक ब्राह्मण सर्वेयर राहत असत. ते हें पत्र घेत. त्यांस त्या दिवसांत रविवारचा प्रभाकर शुक्रवारीं टपालांतून मिळे व त्यास ट. ह. एक आणा पडे! तो हातीं आला म्हणजे त्यांनीं आमच्या घरीं येऊन ओट्यावर बसून मला मध्यें उभे करून मजकडून तो समग्र वाचवावा. हें पत्र ऐकण्यास बरीच मंडळी जमत असे. याप्रमाणे कित्येक वर्षें चाललें होतें."[1]

वेगवेगळ्या पेशांच्या, मतांच्या व स्वभावांच्या लोकांना 'प्रभाकर' वाचण्याची इच्छा व्हावी, म्हणून भाऊ महाजन यांनी त्यांत विविध गोष्टींचा समावेश केला होता. निरनिराळ्या इंग्रजी वृत्तपत्रांतील महत्त्वाच्या बातम्यांचा ते गोषवारा देत असत. 'प्रभाकरां'तील वाचकांच्या पत्रव्यवहाराचें सदर फार उपयुक्त व मोठें होतें. अनेक तऱ्हेचीं पत्रें त्यांत आढळतात. कांही पत्रांत समाजांतील अनिष्ट चालींवर व वेडगळ समजुतींवर प्रहार केले आहेत. कांही पत्रें लोकांच्या स्थानिक गैरसोयी चव्हाट्यावर मांडण्यासाठी लिहिलेलीं आहेत. त्या काळच्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या पण विवाद्य अशा नानाविध विषयांची चर्चा प्रभाकरांत पत्ररूपाने होत असे. बहुतेक पत्रें टोपणनांवांनी लिहिलेलीं आहेत. 'स्वदेशाभिमानी', धर्माभिमानी', 'स्पष्टवक्ता', 'निःस्पृही' इत्यादि टोपणनांवें तत्कालीन लेखकांच्या मनोवृत्ति दर्शवितात. पत्रांवर विषयबोधक मथळे देण्याची पद्धति त्या वेळीं रूढ झालेली नव्हती. तत्कालीन विचारप्रवाहांचें स्वरूप लक्षांत येण्यास या पत्रांचा बराच उपयोग होण्यासारखा आहे. कांही पत्रांना अनुलक्षून केव्हा केव्हा संपादक आपला अभिप्राय व्यक्त करीत असत. संपादकीय लिखाणांत सातारा प्रकरण, ग्रेट ब्रिटन देशाची राजनीति, फ्रेंचाचे बंडाचा वृत्तान्त इत्यादि विषयांवर सविस्तर व विचारप्रवर्तक लेखमाला प्रसिद्ध झाल्या आहेत. क्वचित् एखाददुसऱ्या पुस्तकावर अभिप्राय दिलेला आढळतो. सारांश, लोकहिताच्या दृष्टीने उपयुक्त अशा प्रत्येक बाबीचा यथोचित परामर्श घेण्याची प्रवृत्ति 'प्रभाकर'कर्त्यांच्या ठिकाणीं दृष्टोत्पत्तीस येते.

'प्रभाकर'कर्त्यांचें वैशिष्ट्य त्यांच्या निर्भय व सडेतोड वृत्तींत आहे. न्याय्य गोष्टींचा पुरस्कार करण्यास ते केव्हाहि मागेपुढे पाहत नसत. पहिल्या वर्षी प्रभाकरांत साताऱ्या राज्य-प्रकरणासंबंधी निर्भीड लेखमाला येत होती; पण त्या बाबतींत सरकारकडून कांही इशारत मिळाल्यामुळे ती मध्येच अर्धवट सोडावी लागली. इंग्रजी राजवटीच्या बऱ्यावाईट दोन्ही अंगांची ते आपल्या पत्रांत उद्बोधक चर्चा करीत असत; व लोकांनाहि आपलें मत प्रदर्शित करण्यास पूर्ण वाव देत असत. पहिल्या वर्षीच्या एका अंकांत 'एक कोकणस्थ' या नांवाने विस्तृत पत्र प्रसिद्ध झालें आहे. त्यांत लेखकाने इंग्रजी राज्यापासून हिंदुस्थानचें किती नुकसान होत आहे, व त्याला आपलाच मूर्खपणा कसा कारणीभूत झाला आहे तें स्पष्ट केलें आहे.

१ अरुणोदय (आ.२ री) पृ.८७.

"...विनंती विशेष अिंग्रेज लोक याहीं हिंदुस्थान घेतल्यापासून त्यांचे ग्रंथकार व वर्तमानपत्र पावले त्यांची नेहमी तारीफ करित असतात किं आपल्याकडे हिंदुस्थान आल्यापासून तो देश दिवसंदिवस सुधारत चालला आहे. लोक मोठ सुखी होताहेत आणि त्यांचे हातीं हें राज्ये दिल्ह्यावरून अीश्वराने हा हिंदु लोकांवर मोठा अुपकार केला अशी नाना तऱ्हेची बडबड ते करित असतात. त्यास असी बडबड करण्यास त्यांस काय आधार आहे तो मला समजत नाही परंतु मला अेक वाटतें की हिंदु लोक अज्ञान आहेत तेणेकरून त्यांस आपली स्थिति कोणत्या प्रकारची आहे आणि अुत्तरोत्तर कसी होत जाअील याजविषअी काहींच समजत नाहीं व दुसरें त्याष अिंग्रेजी भाषेचें ज्ञान नसतें त्यामुळें ते अिंग्रेज लोक ग्रंथांतून काय लिहितात हेंही समजत नाहीं असी संधी सापडल्यामुळें ते अिंग्रेज युरोपांतील दुसरीं मोटमोटी राज्यें आहेत त्यांस भुलथापा देण्याकरितां अशालबाज्या ज्या करितात. त्यास त्यांचा अशालबाज्या चालुं नये आणि या लोकांस अिंग्रेज लोकांची दगलबाजी समजावी आणि आपले हिंदु लोकांचे या बाबे डोळे अुघडावे अशा हेतुने तुमाचासारखे जे विद्वान पुरुष आहेत त्याहीं आपले लेखणीस विसांवा न होतां हमेशा या गोरे लोकांचा काळेपणा यत्किंचित् अुघडकिस आणावा असा तुमचा घर्म होय असें आसतां आज चार पांच महिने होत आले तुमचे पत्र चाललें आहे परंतु हा विषय अद्यापि तुम्ही काढला नाहीं त्यास असें करण्याने तुमचे नावास धक्का आहे, त्यांस अज्ञानतिमीरांतून काढून ज्ञानप्रकाश दाखवावा हा तुमचे प्रभाकरा हेतु असावा असें मला वाटतें परंतु ही अटकळ मी तुमचे पत्राचे नावावरून केली आहे ही खरी किंवा खोटी याचा मला संशय आहे कांकी आलिकडे अेकदोन पत्रे दुसरीं निघतात त्यांचीं नावे पहिलीं तर ज्ञानसिंधु ज्ञान चंद्रोदय असीं आहेत परंतु त्यांचे बुद्धिचा प्रकार पाहूं गेलों असतां ती पत्रें * * * * अशा नामाभिधानास योग्य आहेत, तुमचें पत्र तशा प्रकारचें न व्हावें अशी माझी आशा आहे तसें झालें असतां तुमचे पत्राचें नांव प्रभाकराचे बद्दल निशाकर असे आह्मीं ठेअूं. परंतु असा प्रसंग येणारच नाहीं तुम्ही फार सुज्ञ आहां आशी आमची खात्री आहे. आतां अिंग्रेज लोक यांहीं हिंदुस्थानावर काय अुपकार केले हें पाहूं गेलों असतां मला अेकही आढळत नाहीं ते आत्मस्वार्थि लोक परमुलखांतून आलेले मुळचे केवळ बुभुक्षित आणि दरिद्री असे जे लोक ते हिंदुस्थानांत पहिल्यानें आले तेव्हां तेथील संपदा व वैभव पाहून सहजचकित जाहालेच असतील तेव्हां प्रथमतः त्यांचे मनांत ती संपदा आपले मुलुकांत न्यावी याशिवाय दुसरी कल्पनाच आलि नसेल तेव्हां ती कोणत्या प्रकाराने न्यावी याचा विचार करूं लागलें असतील पुढें हिंदु लोकांचा मुर्खपणा अुत्तरोत्तर दृष्टिस पडत चालला तेव्हां त्यांस ती गोष्ट सुलभ वाटों लागली, तो मुर्खपणा कसा म्हणाल तर येणेप्रमाणे—अिंग्रेज लोक जेव्हां पहिल्याने हिंदुस्थानांत आले तेव्हां त्यांचा हेतु फक्त व्यापार करण्याचा होता तेव्हां त्या वेळे जे राजे या मुलुखांत होते त्यांही त्यांस फक्त व्यापार करण्याची मात्र मोकळीक द्यावयाची होती परंतु तसें न करितां त्यांस फौज ठेवण्यांची व दारूगोळा व शस्त्रें बाळगण्याची सुट दिल्ही तेणेकरून ते या लोकांचा सहज पराभव करित ते युद्ध कौशल्यांत मुळचेच फार निपुण होते, बरें पुढें जेव्हां या लोकांहीं पाहिलें कीं अिंग्रेज लोक हे आपल्यास अजिंक्य आहेत तेव्हां तरीं विचार करा यांचा होता कीं हे लोक आले कोठून यांचा मुलुक आहे कोठे हे आपल्यास कोणत्या बलावर जिंकतांत परंतु हा विचार अेकीकडेस करून आपआपल्यांत कलह जालां असतां त्यांची मदत्त मागील आणि त्यांस मुलुक देत असे करून करून त्यांस प्रबळ केलें आणि आपण हिनबळ जाले हें सगळें अज्ञानाचें फळ जर हे त्या वेळेस विचार करते कीं हे

लोक २००० कोशावरून आलेले परदेशी आपण या मुलुकांत रहाणारे त्यास त्यांचे अुगीच अन्नपाणीच बंद केलें असतें तर बिचारे आल्या वाटेने परत जाते याच लोकांची पलटणे तयार करून त्यांही यांसी लढावे परंतु हे हिंदु लोक असें गावदी कीं त्यांचे सारखीं तोफखाना त्यांचे युद्धकौशल्य हें आपण घ्यावें आणि आपणही त्यांचे सारीखें युद्धनिपुण व्हावें आसें त्यांचें मनांतहि आले नाहीं त्यांही युद्धप्रसंग आला म्हणजे वेडे वागडे लोक जमा करावे आणि हरि विठल म्हणून त्यांचे कवायत शिकलेले लोकांवर हल्ला करावा अशा त्याहीं आपल्या रानवट चाली आज दिवस पावेतों सोडल्या नाहींत आणि तेणे करून शेवटीं या मान्यास आले पुष्यांत अखेरचा पेशवा बाजीराव हा तर अितका मूर्ख होता कीं याणे आळसी निरोपयेागी आसल्या लक्षावधी ब्राह्मणास रोज साखरभात आणि बुंदी याचीं जेवणें द्यावीं आणि फौजेस रुकसत दिल्ही आतां असल्यां मुर्खत्वास काय म्हणावें पहा बरें जेव्हां अिंग्रेज लोकांहीं पुणें घेतलें तेव्हां ज्या ब्राम्हणांनीं त्यांचें अन्न खाले ते अुपयोगी पडलें किं काय! नाही तेव्हा पहा बरें जर त्यांचे वाटचें त्या अन्नाचे पैक्याने पलटणी ठेविल्या असत्या तर किति अुपयोगी पडल्या. असो हा विषय फार मोठा आहे आणि यावर कितीही लिहिलें तरीं संपणार नाहीं आणि तुमचें पत्र तर अुद्यां निघणार वेळ राहिला नाहीं म्हणून हें पत्र येथेंच पुर्ण करतों पुढें जशी जशी फुरसुत मिळेल त्या त्या प्रमाणें आपल्यास या बाबे लिहित जाअीन." —प्रभाकर १३ मार्च १८४२.

लोक निःसत्त्व व दुर्बल झाले होते. त्यांची प्रतिकारक्षमता अजिबात लोपली होती. भाअू महाजन यांनी त्यांना आपल्या कायदेशीर हक्कांची जाणीव करून देअून अन्यायांची दाद लावून घेण्यास प्रोत्साहन दिलें. अिंग्रज अधिकाऱ्यांच्या दोषांवर वेळोवेळीं सडेतोड टीका करून त्यांनी गोऱ्या लोकांविषयीचा आमच्यांतला न्यूनगंड नाहीसा केला. आपलीं गाऱ्हाणीं वृत्तपत्रांत जाहीर करून सरकारच्या नजरेस आणून देण्याची त्यांनी लोकांना शिकवण दिली. प्रभाकरपत्रांत अशा न्याय्य तक्रारींना ते नेहमीं प्रसिद्धि देत; व त्यावर टीकाहि करीत असत :—

"पुण्याहून आम्हास अेक पत्र आलें त्याजवरून आमचे समजण्यांत असें आलें आहे कीं एनसायन् पेली, व दुसरा कोणी अेक साहेब हे दोघे कितिअेक रामोसी व माहार बरोबर घेअून काळेवाडी म्हणून अेक लाहानसें गांव पुणें प्रांतात आहे त्यापुढे शिकार करण्याकरितां गेले होते. तेथे नवेंबर महिन्याचे २० वे तारिखेस एनसायन पेली याणे तेथे शिकार निघाली त्यावर गोळी घातली. ती चुकून त्याचा बरोबरचा अेकें रामोशास लागली, तेणेंकरून तो रामोशी फार जखमी झाला आहे. हा रामोशी सांप्रत पुण्याचा हस्पितलात आहे, व तो जगण्याची आशा नाहीं असें म्हणतात. या रामोशाची सरकारांत जबानी घेतली आहे, त्यांत त्याणे असें लिहून दिले आहे कीं या साहेबाने आपणास द्वेषाने गोळी घातली असें नाहीं. परंतु त्याणे शिकारीवर गोळी घातली ती माझे दुरदैवाने मला चुकून लागली. या अेनसायन पेली साहेबाबरोबर जो दुसरा साहेब शिकारीस गेला होता त्याचा हातून वडगावास काही दिवसावर अेकें गरीब ब्राह्मणास शिकारीचे समयीं असेंच प्रकारें चुकून गोळी लागून तो ब्राह्मण मेला. या साहेबाचा हातून वडगांवास अेवढा अनर्थ झाला असता. त्याणे अजून शिकारीचा छंद टाकला नाही, व कांहीं मनांत दर्द न बाळगतां अेनसायन पेलीबरोबर पुनः लवकरच शिकारीस गेला ही मोठी आश्चर्याची गोष्ट आहे. यांत "मांजराचा झाला खेळ आणि अुंदराचा गेला प्राण" असें होते. टोपीवाले लोक शिकारीस जातात. याजमुळें गरीब गुरीब लोकांस अुपद्रव पोचतो, अशी अुदाहरणें पुष्कळ घडतात. त्यास असे क्षुल्लक कामाकडे टोपीवाल्याही आपला पैका व वेळ न खरचतां दुसरे चांगले विद्येचे व धर्मकृत्याचे कामाकडे अुपयोग करते तर लोकांस अुपद्रव न पोचतां

पुष्कळ फायदा झाला असता यास मोठे मोठे संभावित व प्रतिष्ठित साहेब लोकाही तरी हा शिकारीचा छंद सोडून लाहान अुमेदवार साहेब लोकांस नितीचा धडा लाअून द्यावा.

या अेनसायन पेली साहेबाचा लवकरच कोर्ट मार्शल भरून त्यांत त्याचा तपास होणार आहे अशी वदंता आहे." —प्रभाकर १२ डिसेंबर १८४१.

अिंग्रजी भाषेंतील ज्ञानभांडार आत्मसात् करण्याच्या प्रयत्नांत भाअू महाजन हे जरी अग्रेसर होते, तरी लोकांच्या स्वाभिमानशून्यतेची त्यांना मनापासून चीड होती. परकीयांचे सद्गुण घेण्यास त्यांची ना नव्हती. पण त्यांच्या पोशाखाचें व चालीरीतींचें गैरवाजवी अनुकरण करणें त्यांना हास्यास्पद वाटे. ह्या परधार्जिण्या वृत्तीचा त्यांनी वेळोवेळीं तीव्र निषेध केला आहे. त्या वेळीं आमच्या सुशिक्षित वर्गावर पाश्चात्य संस्कृतीचा पगडा बसत चालला होता. कनिष्ठ जातींतील लोकांवर कोठे कोठे मुसलमान संस्कृतीची छाप होती. ह्या दोन्ही गोष्टी प्रभाकर-कर्त्यांना हानिकारक वाटत. आपला धर्म, संस्कृति, चालीरीति, भाषा अित्यादिकांचा त्यांना जाज्वल्य अभिमान होता. शारीरिक दास्यापेक्षा बौद्धिक गुलामगिरींत आपला खरा दुबळेपणा आहे, याची त्यांना जाणीव होती. तेव्हा काय वाटेल तें झालें तरी लोकांनी आपलें स्वत्व गमावूं नये, म्हणून ते नेहमी जागरूक असत. हिंदु लोकांतील ताबुतांच्या चालीविरुद्ध 'प्रभाकरां'त अेक पत्र प्रसिद्ध झालें होतें.

"...आतां ज्या कारणासाठीं हे हिंदु लोक ताबूत करावयास लागले तें कारण आतां अगदीं दूर जाहलें असें असतांही परधर्मांची चाल हिंदु लोक कां बरें चालवितात ! आजपर्यंत पारशी लोकांमध्येंहि फकीरी घेण्याचा संप्रदाय होता, परंतु त्याहीं सभा करून सर्वसंमतानें अलीकडेस ती फकिरी घेण्याची चाल टाकून दिली आहे......असे हिंदु लोक हा परधर्म कां टाकीत नाहीत ! यांत त्यांचे शास्त्राप्रमाणें म्हटलें तर दोष आहे. कसा म्हणाल तर गीतेंत श्रीकृष्ण भगवानजींनीं असें म्हटलें आहे कीं, 'परधर्मो भयावहः'. त्यांस तेहेतीस कोटि देव आणि चार वेद, अठरा पुराणें व अुपपुराणें अितक्यांतील व्रतें अितकीं देखील या हिंदूंस पुरेशीं होत नाहींत म्हणून हें आणखी ताबुताचें व्रत धारण करतात कीं काय ! ...... ताबुतास नमस्कार करणें आणि बासिस्मा घेअून विल्सन साहेबांस आपला आचार्य करणें या दोहोंत अगदीं वास्तविक पाहातां भेद नाही......याचा विचार करून पारशी लोकांप्रमाणें ताबुतास जो मानील, त्यास बहिष्कृत केलें जाईल अशी कांहीं तजवीज केल्यास......ही अधर्मप्रवर्तक चाल मोडेल अशी मला आशा आहे." —प्रभाकर २८ फेब्रुआरी १८४२.

अव्वल अिंग्रजींत महाराष्ट्रांतील नवशिक्षितांना मराठी भाषेविषयी बिलकूल आपलेपणा वाटत नव्हता. अिंग्रजी शिक्षणामुळे त्यांची दृष्टि दूषित झाली होती. अिंग्रजी भाषेंतील मोठमोठ्या युगप्रवर्तक ग्रंथकारांचे नामांकित ग्रंथ वाचून त्यांची मति कुंठित झाली. तिच्या अपार वैभवापुढें त्यांना आपली मायभाषा दरिद्री व दुर्बल दिसूं लागली. तिचें वाङ्मयीन दुर्भिक्ष घालविण्याचा निश्चय करण्याअैवजी ते तिचा तिरस्कार करूं लागले. ज्ञानेश्वर अेकनाथांच्या काळीं संस्कृत पंडितांना ज्याप्रमाणे मराठी भाषा तुच्छ वाटत होती, आणि त्यांचा सर्व व्यवहार संस्कृतांत होत होता, त्याप्रमाणे ह्या आधुनिक पंडितांचा सगळा व्यवहार अिंग्रजींत चालू झाला. शुद्ध मराठी बोलणें त्यांना अवघड वाटूं लागलें. त्यामुळे नेहमीच्या बोलण्यांतहि जास्तींत जास्त अिंग्रजी शब्द वापरण्याचा प्रघात रूढ झाला. संस्कृत भाषाहि जीर्ण व निरुपयोगी आहे, अशी त्यांची समजूत होती. तेव्हा साहजिकच मराठी व संस्कृत या दोन्ही भाषांची त्यांनी अुपेक्षा चालविली ह्या अुद्वेगजनक प्रकाराबद्दल भाअू महाजन यांनी आमच्या नवीन आंग्लभाषापंडितांच्या

डोळ्यांत चांगलें झणझणीत अंजन घातलें. सरकारी शाळांतूनहि मराठीच्या बाबतींत बरीच हयगय होत असे. म्हणून त्यांनी मुंबअीच्या शिक्षामंडळीचीहि भरपूर हजेरी घेतली होती. खालील दोन अुतारे वाचून भाअू महाजन यांच्या स्वभाषाभिमानाची ओळख होईल :—

"मुलें व्याकर्ण मात्र करतात परंतु शुद्ध बोलणें व लिहीणें याचे नावें त्यांचा पांचजन्य होतो. ... तेव्हां फार काय सांगावें या मराठी शाळांचे हयगअीमुळें सर्व अिंग्रजी शाळांचाहि जो अुद्देश आहे तो पराभूत होतो. ... सांप्रत जे मोटाले आपणास अेलफिन्स्तन विद्यार्थी म्हणवितात त्यांणीं आपले लोकांस कांहीं समजावयाचें जाहलें तर कित्येक थोडेसे खेरीज करून बाकींचास ती गोष्ट मोठी अवघड येअून पडेल. ... त्यांस असें वाटतें कीं मराठी ती काय केवळ आडु लोकांची भाषा आहे. यामुळें विलियम दि कांकररपासून अिंग्लंडांत जसि फ्रेंच भाषा मोठे अिष्की मंडळींत बोलण्याचा परिपाठ कांही दिवस पडला होता. तसाच अिंग्रेजी भाषेचा. घरींदारीं हावेतसें बोलतात याजमुळें त्यास मराठी म्हणजे केवळ परभाषेप्रमाणे होअूं लागली आहे. सारांश अिंग्रेजी शाळेंतील मुलें मराठी भाषेपेक्षां अिंग्रेजींत अधिक हुशार आहेत असें म्हटल्यास यथायोग्य साजेल." — प्रभाकर ता. १२ डिसेंबर १८४१.

"सांप्रत मुंबई अेथील हिंदु लोक अिंग्रेजी भाषा आणि विद्या यापासून संसारांत मोठा अुपयोग आहे म्हणोन त्या शिकणें हाच मोठा पुरुषार्थ मानून त्यांत सर्व वेळ खर्च करतात. आणि देशपरंपरागत जी स्वभाषा किंवा त्या भाषेचें मूळ आणि धर्मशास्त्र पुराणें यांच्या ज्ञानास साधन अशी जी संस्कृत भाषा तिचा अभ्यास करण्याकडेस कांहींच लक्ष देत नाहींत. यामुळें अेथील लोकांची भाषा व स्थितिरीति हीं विलक्षण होत चालली आहेत. ती अशी कीं, ते बोलूं लागले असतां पंचवीस शब्दांमध्यें वीस शब्द अिंग्रजी येअून मध्यें विभक्ति, अव्ययें, सर्वनामें आणि प्रसिद्ध क्रियापदें अितकीं मात्र बहुधा स्वभाषेचीं अुपयोगांत आणतात. तसेंच नमस्कार करणें अथवा आगतस्वागत विचारणें झाल्यास अिंग्रेजी शब्दांनीं करितात. कोणी स्नेही आला असतां अिंग्रेजाप्रमाणें त्याचा हात धरतात. आणि ते देवळांत गेले असतां टोपी काढतात. त्याप्रमाणें आपण पागोटे काढतात. हा अेक दृष्टान्त लिहिला, पण याचप्रमाणें आणखी बहुत संप्रदाय पडत चालले आहेत. त्याहीकरून असें होतें कीं, प्रौढ भाषा, आमचे शिष्टसंप्रदाय यांचाच ज्यास जन्मापासून अभ्यास त्यांची व अेथील लोकांची गांठ पडली असतां त्यास हे जसे द्वीपान्तरचे लोक तसे भासतात आणि त्यांचें स्वरूप यास न समजून आपलें हेंगाडें बोलणें त्यास समजत नाहीं अेवढ्यावरच हे त्यास वेडे ठरवून अुपहास करतात.

अशा समयीं आमची रीति, स्थिति, धर्म यांची माहितगारी अथवा याचें ज्ञान होण्यास साधन जी संस्कृत भाषा तिचा अभ्यास सुलभ होण्याचा अुपाय जितका होअील तितका चांगला आणि हा अुपाय जो करील तो स्तुतीस पात्र होय." —प्रभाकर ८ मे १८४२.

अव्वल अिंग्रजींत स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, जरठ-कुमारीविवाह, पुनर्विवाह अित्यादि सामाजिक प्रश्नांचा लोक विचार करूं लागले होते. स्त्रीशिक्षणाचा सर्वमान्य प्रश्न वगळल्यास अितर सामाजिक बाबतींत भाअू महाजन यांचीं मतें कांहीशीं प्रतिगामी अवस्थेंत असें वाटतें. मात्र 'प्रभाकरां'त ते निःपक्षपातीपणाने दोन्ही पक्षांच्या प्रचाराला स्थान देत असत. पुनर्विवाहा-संबंधीच्या वादांत त्यांनी दोन्ही बाजूंचीं पत्रें प्रसिद्ध केलीं आहेत. पण आपला स्वतःचा अभिप्राय पुनर्विवाहाच्या विरुद्ध दिला आहे. वृत्तपत्रांत प्रत्येक प्रश्नाचा सर्वांगीण विचार होअून लोकांना स्वतंत्रपणें आपलें मत बनविण्याची सवय व्हावी, अशी प्रभाकरकर्त्यांची भूमिका होती. त्यांच्या दृष्टींत संकुचितपणा तिळमात्र नव्हता. लोकहितवादींसारख्या क्रांतिकारक समाज-सुधारकाच्या

ज्वलज्जहाल पत्रांना भाऊ महाजनांनी प्रभाकरांत प्रसिद्धि दिली, यावरूनच त्यांच्या मनाचा मोठेपणा व्यक्त होतो. देशमुखांचीं शतपत्रें नुकतींच पुनर्मुद्रित झालीं आहेत. त्यांत सुधारणा-प्रेरक अनेक पत्रें पाहावयास सांपडतील. येथे सनातनी पक्षाचें अेक पत्र अुद्धृत करतों. त्यावरून त्या वेळच्या वादांतील कोटिक्रम ध्यानांत येतील.

"प्रभाकराचे कर्ते यास—

महाराज आपले मागल्ये पत्रांत बेळगांव मुकामीं दोन ब्राह्मणाचे विधवा स्त्रियांचे पुनर्विवाह जाहाले असें आपण लिहिलें. ही गोष्ट अैकून मला फार आश्चर्य वाटलें. कारण हा अधर्माचा पाया मुख्यत्त्वें ब्राह्मणाहींच घांतला असें याजवरून सिद्ध होतें. धर्मशास्त्रांत असें आहे कीं ब्राह्मणास अेकदा ब्राह्मणानें अथवा दुसरे कोणी दान दिलें तर तें परत घेणें वर्ज केलें आहे. बरे जर त्या स्त्रीनें स्वयंवर करावें असें कोणी म्हणेल तर जी विधवा स्त्री स्वयंवर करणार तिच्या मेलेल्या भ्रताराचे जे कुलपुरुष असतील ते तिचे सुहृद, सबब त्याजबरोबर तर पुनर्विवाह होणार नाहीच परंतु जर तिणें दुसरे कुलांतील पुरुषाबरोबर स्वयंवर केलें तर शास्त्रांत असें आहे कीं जी स्त्री कुलांतून गेली तिचा घटस्फोट त्या कुलपुरुषांस केला पाहिजे. बरं तो घटस्फोट केला म्हणजे ती विधवा स्त्री प्रेतरूप जाहाली आणि तिजबरोबर लग्न करणारा पुरुष किती शास्त्रास अबद्ध चालला असें होअील.

अहो महाराज, प्राचीन कालांत असें होतें कीं अल्पवयी मरण हें क्वचित् सहस्रांत अेखादेंच होत असे. परंतु हालि याचा प्रादुर्भाव विशेषच होत चालला याचें मूळ कारण शोधून काढावें तें तर अेकीकडेच राहिलें परंतु ही शास्त्रविरुद्ध मतें काढून अधर्मप्रवर्त करावा हें अगदी नीट नाही. पुरुषानें सोळा वर्षांपलीकडे व स्त्रीचें दशवर्षांपलीकडे लग्न करावें म्हणजे तेणेंकरून स्त्रीस बालवैधव्य प्राप्त होणें क्वचितच घडण्यांत येअील व धर्मसंरक्षण होअील व असें करण्यानें विशेषेंकरून असें होअील कीं स्त्री पुरुषांचा संयोग काळीं होअून त्यापासून जी प्रजा होअील ती शरीरानें सुपिंड होअून अल्पवयी सहसा मरणार नाहीं. अल्पवयी स्त्री-पुरुष मरण पावून हे जे वियोग होतात त्याचे कारण हालि जी अगदि अल्पवयांत लग्नें करतात तींच मुख्यत्त्वें आहे.

तुमचा मित्र,
धर्माभिमानी"

—प्रभाकर ६ जानुआरी १८४२.

भाअू महाजन यांची विचारसरणी आकुंचित व अेकांगी नव्हती. भौतिक ज्ञानाच्या बाबतींत आपण पुष्कळच मागे आहोंत हें शल्य त्यांना सारखें बोचत होतें. हरप्रयत्नाने आपण ज्ञानसंपन्न झाल्यावांचून, जगाच्या ह्या धकाधकीच्या मामल्यांत आपला निभाव लागणार नाही, याची त्यांना जाणीव होती. म्हणून 'प्रभाकरा'च्या प्रत्येक अंकांत त्यांनी ज्यामुळे लोकांची बौद्धिक अुंची थोडी तरी वाढेल, अशा विषयांचें सोप्या भाषेंत मार्मिक विवेचन करण्याचा परिपाठ ठेवला. ज्या वेळीं तत्कालीन पंडित पाठ्यपुस्तकांचीं भाषान्तरें करण्यांत निमग्न झाले होते, त्या वेळीं भाअू महाजन लोकांना 'ग्रेट ब्रिटन देशाची राजनीति' व 'फ्रेंचांचे बंडाचा वृत्तांत' या विषयांची माहिती देत होते. ह्या दोन्ही लेखमालांसंबंधीं त्यांच्या अेका समकालीनाचें मत येथे नमूद करतों. त्यावरून त्यांचा हा अुपक्रम किती अभिनव व गौरवाई होता हें ध्यानांत येअील.

"तुमचे पत्रांत अलिकडेस 'ग्रेट ब्रिटन देशाची राजनीती' आणि 'फ्रेंचांचे बंडाचा वृत्तांत' दोन्ही फार अुपयोगी प्रकरणें असतात. तेणेंकरून त्या पत्राची विद्वान् लोकांत फार तारिफ होत

हीं चालली आहे आणि पुढें काही दिवस जर असेंच चाललें तर तुम्ही फार विद्वान् व बहुश्रुत अशी तुमची कीर्ती या देशांत चिरकाल राहील यांत संशय नाही.'

—प्रभाकर २४ अेप्रिल १८४२.

भाअू महाजन हे त्या वेळीं मराठी भाषेतील अुत्कृष्ट लेखक म्हणून प्रसिद्ध होते.[1] परंतु 'प्रभाकरां'तील भाषा आजच्या मानाने पुष्कळच अशुद्ध, अव्यवस्थित, व ओबडधोबड वाटते. व्याकरणाच्या चुका बऱ्याच आढळतात. मधून मधून अिंग्रजी प्रयोग व वाक्यरचना यांची छापहि दृष्टीस पडते. भाषा कमावलेली नसल्यामुळे विचारांचा कोंडमारा होतो आहे, असें स्पष्ट दिसतें. त्या काळची परिस्थिति ध्यानांत आणली, म्हणजे ह्या सर्व दोषांचा आपोआप अुलगडा होतो. दादोबांचें संक्षिप्त व्याकरण नुकतेंच प्रसिद्ध झालें होतें. भाषेवर व्याकरणाचा संस्कार फारसा झालेला नव्हता. गद्य लेखनाचा परिपाठ नवीनच रूढ होत चालला होता. मराठी भाषेंत गद्य रचनेचें तंत्र अद्याप निर्माण व्हावयाचें होतें. अशा वेळीं प्रभाकरांत कांही भाषादोष दिसून आल्यास नवल नाही. पुढील काळांत चिपळूणकर-आगरकरांच्या लेखनांत जो मराठी भाषेचा दिमाख दृष्टीस पडतो, त्याचें थोडेंसें श्रेय तरी ओबडधोबड मराठी भाषा लिहिणाऱ्या महाजन लोकहितवादीप्रभृति लेखकांनाच दिलें पाहिजे. भाषेंतील अुणेपणामुळे प्रभाकरकर्त्यांच्या अंतःकरणाची तळमळ व विचारांची तेजस्विता लपत नाही. प्रतिकूल परिस्थितींत देखील त्यांनी आपलें कार्य धडाडीने चालू ठेवलें. म्हणूनच मराठी भाषेंत वृत्तपत्रांची तेजस्वी परंपरा अुदयास आली. जोपर्यंत मराठी वृत्तपत्रसंस्था जिवंत आहे, तोपर्यंत महाराष्ट्रांत 'प्रभाकरा'ची स्मृति अखंड नांदेल.

वर्तमानदीपिकेशीं दोन हात करण्याच्या निमित्ताने अि. स. १८५३ त भाअू महाजन यांचा 'धूमकेतु' अस्तित्वांत आला. तो दर शुक्रवारीं प्रभाकर छापखान्यांतून प्रसिद्ध होत असे. प्रत्येक अंकांत चार पानें असत. प्रभाकराप्रमाणेच 'धूमकेतू'तहि 'दिल्ली गॅझेट', पूना ऑब्झर्व्हर, 'टेलिग्राफ' वगैरे अिंग्रजी वृत्तपत्रांतील बातम्या सारांशरूपाने दिलेल्या आहेत. सहाव्या व सातव्या पुस्तकांत सत्तावन सालच्या बंडांतील बातम्या मधून मधून छापलेल्या आढळतात. सातव्या वर्षीच्या पहिल्याच अंकांत अेल्फिन्स्टन विद्यालयांतील गणितशास्त्राचे मुक्तसर दादाभाअी नौरोजी विलायतेंत जाणार असल्याचें वर्तमान लिहिलें आहे. विष्णुबोवा ब्रह्मचारी व भाअू महाजन यांच्या चकमकी झडतच होत्या. त्यामुळे 'दीपिका' व 'धूमकेतु' ह्या दोन्ही पत्रांचा मुंबअींत त्या वेळीं बराच बोलबाला झाला होता. बावांच्या 'वेदोक्तधर्मप्रकाश' ग्रंथावरहि या पत्रांत सणसणीत टीका आली होती. भाअू महाजन हे लोकांचे हक्क रक्षण करण्याच्या कामीं किती तत्पर असत व लहानसहान अन्यायाचाहि ते वेळींच कसा निषेध करीत याची कल्पना येण्यास 'धूमकेतू'मधील अेक लहानशी 'सूचना' पुरे आहे.

"आमच्या समजण्यांत आलें आहे कीं, वर्तमानपत्रें जीं डाकेंतून रवाना होतात तीं मामलेदार कचेरींत येअून फार दिवस पडतात; व कामगार लोक तीं वाचून नंतर घेणाराकडे रवाना करतात. येवढ्या सूचनेवरून याचा बंदोबस्त न जाहाला तर अशीं पत्रें कोणत्या कचेरींत फुटलीं व कोणाकडे रवाना जाहालीं हें लिहूं." धूमकेतु (पु.६ अंक ५२) ता.३१-१२-१८५८.

महाराष्ट्रांत शास्त्रीय ज्ञानाचा प्रसार व्हावा म्हणून भाअू महाजन यांनी अि. स. १८५४ मध्ये 'ज्ञानदर्शन' या नांवाचें त्रैमासिक काढलें. ह्या नियतकालिकाच्या कार्याचा व्याप पाहिला

१ "प्रभाकरपत्र रा. रा. भाऊ महाजन हे काढीत असत. हे गृहस्थ विद्वान् असून पहिल्या प्रतीचे मराठी लिहिणारे होते." —बाबा पदमजी, अरुणोदय पृ.८८.

म्हणजे भाअू महाजन यांच्याविषयीचा पूज्यभाव दुणावतो.

"मराठी भाषेंत विद्यांच्या विषयांवर, व त्यांत विशेषेंकरून पश्चिम देशांतील विद्यांच्या विषयांवर फारच थोडे ग्रंथ आहेत व कित्येक विषयांवर तर अजून मुळीच जाहाले नाहींत; तेव्हां अशा विषयांची लोकांस माहितगारी होण्याकरितां कांहींतरी साधन अुपस्थित केलें असतां त्यापासून अुपयोग पडेल असें मनांत आणून, हें त्रैमासिक पुस्तक काढण्याची योजना केली आहे. हरअेक ग्रंथाचा अुपयोग किंवा निरुपयोग याचें धोरण शब्दप्रचुर प्रस्तावनेवर आहे असें नाहीं. त्या ग्रंथाचे जसे गुणदोष असतील, व त्या ग्रंथांतील विषय जसे बरेवाअीट असतील त्याजवर आहे. न्याय, मनोधर्म, नीति, अितिहास, रसायन, गणित, व्यवहार अित्यादि मोठमोठाल्या शास्त्रांच्या विषयांवर पश्चिम देशांतील महापंडितांनी जे ग्रंथ केले आहेत त्यांपैकीं कित्येकांतील सारांश व कित्येकांचें भाषांतर करून तें या पुस्तकद्वारा स्वदेशच्या लोकांपुढें हजर करण्याची योजना केली आहे.

अस्तु. या पुस्तकाचा लोकांस वास्तवीक अुपयोग पडल्यास, हें पुस्तक काढणाराचे श्रम आणि आश्रय देणारांचें द्रव्य हीं सफळ जाहालीं असें होअील आणि कदाचित् त्यापासून अुपयोग जाहाला नाहींच तर ग्रंथकर्त्याचे श्रम जसे निष्फळ होतील तसें आश्रय देणारांनींही आपल्या अल्पस्वल्प द्रव्याचा फुकट खर्च (परंतु तो चांगल्या प्रयत्नांत) जाहाला असें समजावें."

'जें सायासें स्तन्य सेवी ! तें पक्वान्नें केवि जेवी' ह्या न्यायाने तत्कालीन वाचकांना हे लेख पचले नाहीत, व 'ज्ञानदर्शन' तीन वर्षांतच बंद पडलें. आजहि मराठींत शंभर पृष्ठांचीं किती नियतकालिकें निघत आहेत त्याचा विचार केला म्हणजे त्यांच्या अल्पजीवी अुपक्रमाचें महत्त्व लक्षांत येअील. 'ज्ञानदर्शना'ची भाषा 'प्रभाकरा'च्या मानाने पुष्कळच शुद्ध, सुसंस्कृत व प्रगल्भ आहे. ह्या त्रैमासिकाबद्दल सरकारी शाळाखात्याच्या वार्षिक प्रतिवृत्तांत खालील अभिप्राय आढळतो—

"A quarterly Marathee Periodical is now being published in Bombay, entitled 'Dnyana-Durshan'. It contains able translations and accommodations of standard English works."

— *Report of the D. P. I.* (1855-56) P.139.

त्रैमासिकाची वार्षिक वर्गणी चार रुपये होती. प्रत्येक अंकांत शंभर पृष्ठें असत. हें मासिक सुमारें तीन वर्षें चालू होतें. त्या अवधींत त्यांत 'युरोपखंडाचा अर्वाचीन अितिहास', 'न्यायशास्त्र', 'मानसशास्त्र', 'नीतिशास्त्र' 'भूगर्भशास्त्र' अित्यादि गहन व शास्त्रीय विषयांवर सुविस्तृत लेख प्रसिद्ध झाले होते. लॉक्, मिल् वगैरे प्रख्यात ग्रंथकारांच्या पुस्तकांचे ते अनुवाद होते. या त्रैमासिकाच्या निमित्ताने भाअू महाजन यांनी मराठी भाषेंत अशा अुपयुक्त व भारदस्त विषयांवर जवळ जवळ १२०० पृष्ठें छापलीं. त्या वेळीं त्यांच्या परिश्रमांचें चीज होणें शक्य नव्हतें. मराठी वाङ्मयाच्या अितिहासांतील केवळ शालोपयोगी पुस्तकांचा तो काळ होता. लहान लहान गोष्टी व रूपान्तरात्मक संक्षिप्त लेख वाचण्याची तेव्हा लोकांना सवय होती. मग त्यांच्या ग्रहणशक्तीला मानसशास्त्रासारख्या दुर्बोध विषयांवरील विस्तृत लेख वाचण्याचा ताण कसा सहन होणार !

रुपेरी पडद्यामागे*

[ले.— श. य. गुण्ये, पुणें]

– ७ –

चित्रलेखन संपलें म्हणजे शरीराचे निरनिराळे भाग तयार झाले. आता हे सर्व अेकत्र जोडून त्यांत जिवंतपणा आणावयाचा हें काम— म्हणजे संकलनाचें काम— महत्त्वाचें आहे. चित्रकथेच्या तीन स्थितींपैकी ही स्थिति अत्यंत महत्त्वाची आहे.

संकलनाच्या खोलींत सगळा व्यवहार अुघड्या फिल्मशीं चालतो. अितरत्र सर्व ठिकाणीं ती बंद मॅगॅझिन्समध्ये असते. पण येथे तिची मोड, तोड आणि जोड होणार असल्यामुळे ती अुघड्यावर घेणेंच भाग पडतें. आणि म्हणून येथे टापटीप, स्वच्छता आणि नीटनेटकेपणा जेवढा असेल तेवढा कमीच. स्टूडिओंत अितरत्र कोठेहि कितीहि ओंगळपणा असला तरी या खोलींत आल्याबरोबर सगळीकडे स्वच्छ सतरंज्या, त्यांवर पांढऱ्या शुभ्र चादरी, खोली तेलाच्या रंगाने रंगवलेली, वरच्या बाजूस छत आणि सर्व प्रकारें केरकचऱ्यापासून सुरक्षित अशी ही जागा असते. फाजील वस्तूंचें अवडंबर येथे मुळीच नसतें. अगदी जरूर नि आवश्यक तेवढ्याच वस्तु आंत असतात. त्या वस्तु म्हणजे बऱ्याचशा कात्र्या, फिल्म जोडण्याचें औषध (film cement) आणि फिल्म गुंडाळतां येअील असें अेक चाक (winder). संपलें. मग पुढे मागे सुंदर कप्पे असलेलीं कपाटें, फिल्म टाकण्यासाठीं लाकडी खोके, लहानमोठीं अेडिटिंग मशीन्स, फिल्म टांगायला, खिळे असलेल्या पॉलिश केलेल्या लाकडी पट्ट्या, फिल्मवरील मूळ औषध (imulsion) खरडून काढण्यासाठीं लागणारीं पातीं, आणि सिंक्रॉमीटर्स. असलीं साधनें असलेल्या सुसज्ज खोलींत काम करणारा अेडिटर म्हणजे स्टूडिओंतील सर्वांत सुखी प्राणी होय.

अेडिटिंग मशीन म्हणजे अेक लहानसा प्रोजेक्टरच असतो. यांत फारशी गुंतागुंत नसते. याचे बरेच प्रकार आहेत पण त्यांतलें टेबल मॉडेल सगळ्यांत चांगलें समजलें जातें. यांत मुख्य टेबलावर चार ताटल्या असतात— दोन डाव्या बाजूला आणि दोन अुजव्या बाजूला. टेबलाच्या मधोमध अेक फिरतें दांत्यांचें चाक असतें व त्याच्यासमोर दिवा आणि आंत पार्श्व (prism) अशा रीतीने बसविलेल्या असतात की, चाकावरून फिरत असलेल्या फिल्मवरील चित्राची मोठी प्रतिमा टेबलाशीं बसलेल्या मनुष्याच्या समोर असलेल्या लहानशा (९"×१२") पडद्यावर पडते. डावीकडच्या ताटल्यांपैकी अेकीवर चित्राची फिल्म आणि दुसरीवर ध्वनीची फिल्म असते. या तबकड्या आणि मधलें चाक फिरविण्यासाठीं अेक विजेची मोटर असते आणि तिचे स्विचेस पायांपाशीं असतात. आवाजासाठी चित्राच्या दिव्याव्यतिरिक्त दुसरा दिवा असतो. त्याचा प्रकाश प्रथम फिल्मवरील आवाजाच्या भागामधून जाअून अेका प्रकाशाच्या विद्युत्घटा (photo-electric-cell) वर पडतो. तेथे प्रकाशलहरींचें विद्युल्लहरींत रूपान्तर होतें. हें अर्थातच कमीजास्ती घनतेच्या अथवा कमीजास्ती लांबीरुंदीच्या ध्वनिलेखनाशीं सुसंगत असतें. पुढे विद्युल्लहरींचें ध्वनिलहरींत रूपान्तर करण्यासाठीं टेबलावरच लाअुडस्पीकर ठेवलेला असतो.

* म. सा. प. अङ्क ५५, पृ. २३८ वरून पुढे चालू.

अशा रीतीने अेका फिल्मवरून चित्र व दुसरीवरून ध्वनि दोन्ही अेडिटरला चांगलीं निरीक्षण करतां येतात.

शूटिंग चालू असतांना अेडिटर हजर असला तर तो टिपणें घेतो. पण तसें त्याला शक्य नसेल, तर पहिली पॉझिटिव्ह (रश) जेव्हा पडद्यावर पाहतात तेव्हा तो टिपणें करतो; किंवा मग असिस्टंट डायरेक्टरच्या टिपणांवरून टिपणें करतो. यांत कोणता शॉट किती वेळां घेतला आणि त्यांतला चांगला कोणता वाओीट कोणता तें लिहून घेतो. ओ. के (O. K) हा शब्द चांगल्यासाठी वापरतात. ही टिपणवही पाहतांच टेक १ आणि २ यांची मुळीच जरूरी नाही हें ठरतेंच. पण ३ आणि ४ यांच्याविषयी विचार करावयास पाहिजे. ३ च ठेवावयाचा कीं ३ चा अुत्तरार्ध कापून टाकून त्याच्याअैवजीं ४ चा अुत्तरार्ध लावावयाचा हें पूर्ण विचार करूनच ठरवावयास पाहिजे. १ आणि २ यांची रवानगी लगेच डब्यांत करतात. चांगले म्हणून ठरलेले सर्व शॉट्स् अेकामागून अेक जोडतात. हे जोडतांना आवाज आणि तोंडाची हालचाल अेकाच वेळीं व्हावी म्हणून clapper च्या पट्टया जेथे अेकमेकांशीं जुळलेल्या असतात तें चित्र आणि फट् आवाज हीं अेकमेकांच्या समोर जुळवून घेतात. 'ओ. के' म्हणून ठरलेले सर्व शॉट्स् अेकामागून अेक जोडतात. अेखाद्या शॉटचे दोन टेक् चांगले असले तर तेहि अेकामागोमाग अेक याप्रमाणे जोडले जातात, आणि अेडिटर हे थिअेटरमध्ये कसे काय दिसतात तें पाहतो. या वेळीं त्याचा अुद्देश प्रत्येक शॉटमधील हावभाव, हालचाल, संवाद यांचा पूर्ण अभ्यास, काळजीपूर्वक निरीक्षण, करण्याचा असतो. अेक शॉट् दुसऱ्या शॉट्ला जोडतांना जंप वाटूं नये हा अुद्देश त्याच्या मनांत असतो. पहिल्या शॉट्मध्ये बसलेली व्यक्ति दुसऱ्या शॉट्मध्ये बसलेलीच असावी लागते. फट्कन् ती अुठलेली दिसली तर साधारण प्रेक्षकाला देखील विचित्र वाटतें आणि तो ती 'जंप' ओळखूं शकतो. जुन्या झालेल्या पुष्कळ फिल्म्स्मधून मधले तुकडे काढून टाकलेले असतात. अशा वेळीं या जंप्स् कोठल्याहि चित्रांत आढळतील.

हा अभ्यास झाला म्हणजे मग प्रत्येक शॉटच्या सुरवातीस असलेली 'पाटी' तिचा फट् आवाज वगैरे कापून काढतात आणि हावभाव जुळवून घेअून फिल्म जोडतात. या वेळीं फारशी फिल्म कापीत नाहीत. सबंध फिल्म अशा रीतीने सीननंतर सीन याप्रमाणे जोडून झाली म्हणजे मग मुख्य अेडिटिंगला हात घातला जातो. सर्वांत आधुनिक पद्धत म्हणजे चित्राची आणि आवाजाची निरनिराळीं पॉझिटिव्ह घेअून दोन्ही पाहिजे तेथे कापणें व निरनिराळीं जोडणें. परंतु यासाठी आवाज व गति सारख्या वेगाने गुंडाळलीं गेलीं पाहिजेत. नाही तर अेखादे वेळीं कापतांना आवाज पुढे गेलेला असायचा किंवा कधी चित्र. त्यामुळे कधी ओठांची हालचाल अगोदरच होओील तर कधी मागून. असें न व्हावें म्हणून सिंक्रोमीटरची रचना आहे. अेकाच दंडगोलाकार दांड्याला दांते असलेली चार चाकें बसवलेलीं असतात. प्रत्येक चाकाला दोन बाजू असतात. अेकेका बाजूस ६४ दांते असतात. फिल्म या दात्यांच्या चाकांत अडकविली की सगळीं चाकें अेकाच गतीने फिरणारीं असल्यामुळे आवाजाच्या व चित्राच्या गुंडाळण्यांत फरक होत नाही. या चाकाची अेक फेरी म्हणजे ६४ भोकें, आणि ४ भोकांचें अेक चित्र; म्हणजे १६ चित्रांची अेक फेरी असते. अेका फुटांत १६ चित्रें असतात. अर्थात् चाकांची अेक फेरी म्हणजे अेक फूट. याप्रमाणे आपोआप त्याची मोजणीहि होते.

अुत्तम अेडिटिंग म्हणजे शक्य तेवढ्या थोड्या फिल्मवरून शक्य तेवढी जास्ती कथा पुरविणें. यासाठी अर्थातच मूळ चित्रीकरण केलेल्या फिल्ममधून खूपच भाग

कापून काढावा लागतो. पण हा खूपच भाग अेकदम कापणें म्हणजे चांगलें अेडिटिंग नव्हे. दरवेळीं थोडथोडा कापून काढीत काढीत शेवटीं आपल्याला पाहिजे तेवढा भाग ठेवणें हा अेडिटिंगचा अुत्कृष्ट प्रकार. अेखादें दृश्य जरा कंटाळवाणें झालें म्हणून अेकदम कापून टाकला बराचसा भाग, हें पुष्कळ वेळां योग्य ठरत नाही. कदाचित् अेडिटरला तें कंटाळवाणें वाटलें तरी दिग्दर्शक आणि कथालेखक यांनी त्या दृश्याची मांडणी कशी काय केली आहे आणि कां, याहि गोष्टींकडे लक्ष दिण्याची बरीच आवश्यकता आहे. कथेचा संदर्भ, हालचालींचा संदर्भ आणि सरते शेवटीं रसौघाचा वेग (Tempo) या तिन्ही दृष्टींनी नकोसा वाटेल तो भाग कापायला अेडिटरला कोणाच्या कोणाचीच भीति नाही. टेम्पो म्हणजे काय याची बरोबर कल्पना शब्दांनी देतां येणें शक्य नाही. पण पुष्कळांनी तो अनुभविला असलाच पाहिजे. पंचरंगी सामन्यांचें रेडिओवरून वर्णन पुष्कळांनी अैकलें असेल. केवळ श्रवणभक्ति करणाऱ्या लोकांना खेळांच्या मैदानावरील हालचाली फक्त कानांनी अैकूं येत असतात आणि त्याहि जशा रेडिओवरून बोलणारा अिसम सांगेल तशा. पण खात्रीपूर्वक असें म्हणतां येअील की प्रत्येकाला आपणच त्या अिसमाच्या जागीं बसलों आहोंत असें वाटतें. मग तो पन्नास मैलांवर असो अगर पांचशे मैलांवर. कारण त्या सांगणाऱ्या अिसमाचा आवाज, त्याची बोलण्याची गति अितर लोकांवर त्याचा होत असलेला परिणाम, त्याच्या शब्दांतील अर्थ, या सर्वांनी मिळून मुख्य रसाचा ओघ जोराने किंवा हळू होत असतो आणि त्या ओघाबरोबर श्रोता वाहवत जातो. तसेंच बोलपटांतील कथेच्या ओघाबरोबर प्रेक्षक वाहवत असला तर टेम्पो चांगला साधला असें म्हणतां येअील. असा टेम्पो धर्मात्मा या कथेंत अुत्कृष्ट साधला आहे. 'नाथ महाराच्या घरीं जेवायला जाणार' ही बातमी हरिपंडिताला रस्त्यांत अैकावयास मिळते त्या ठिकाणीं त्याच्या क्लोजप् वरील हावभाव आणि रस्त्यांतील अेकूण अेक लोकांच्या तोंडीं तोच विषय झालेला प्रेक्षकाच्या डोळ्यांसमोर भराभर दाखवून रसौघ अतिशय गतिमान केला आहे. त्यामुळे तेथे कथेंत पकड (grip) घेणारी परिस्थिति अुत्पन्न झाली आहे. धूप छाव या न्यू थिअेटर्सच्या चित्रपटांत अपघाताच्या दृश्याअगोदर असाच सुंदर टेम्पो साधला आहे.

टेम्पो जलद असतो तेव्हा कथानकांतील मुख्य धाग्याकडे प्रेक्षकांचें लक्ष गुंतलेलें असतें. कथानकाची गुंतागुंत आणि अुकल यांत तो दंग असतो आणि त्याचें लक्ष हावभाव, हालचाल, गाणें, फोटोग्राफी, ध्वनिलेखन या सर्वांपासून दूर असतें. या वेळीं अशा दृष्टींनी झालेल्या चुका क्षम्य ठरतात. पण कथेंत गडबड होतां अुपयोगी नाही. रसौघ संथ असला म्हणजे मात्र त्याचें लक्ष या सर्व गोष्टींकडे लागतें. मग छायालेखन, कलादिग्दर्शनाच्या चुका त्याला दिसूं लागतात. या गोष्टी अेडिटरने लक्षांत घ्यावयास पाहिजेत.

आतां cross cutting म्हणजे आडव्यातिडव्या तोडाजोडीस सुरुवात होते. चित्रलेखनाचे कांहीं शॉट्स् मोठमोठे लांबलचक घेअून ठेवलेले असतात. अेकाच माणसाचें लांबलचक भाषण मध्ये तोडतां न येण्यासारखें असल्यामुळे अेकदम घ्यावें लागतें. पण पुष्कळदा या वाक्यांचा अितरांवर होणारा परिणामहि क्लोजप्मध्ये दाखवावयाचा असतो. हे मूक क्लोजअप्स् घेतलेले असतात. पहिल्या लांबलचक शॉटपैकीं नको असेल तेवढें चित्र तोडून टाकून तेथे या मूक क्लोजप्पैकी पाहिजे तो घालावयाचा किंवा मुख्य गाणाऱ्या अिसमाचें गाणें चालू असतांना त्याच वेळीं निरनिराळीं आवश्यक दृश्यें मध्यें जोडावयाचीं असे पुष्कळ प्रकार आहेत. प्रत्येक अेडिटरची पद्धत अेकच असते असें नाही. कोणी अेडिटिंग टेबलावर दहा वेळां पंधरा वेळां तेंच तें चित्र पाहतात आणि प्रतिभा आली की तोडतात. कोणी अगोदर कागदावर कल्पना लिहून

काढतात आणि मग कापाकापीला बसतात, तर कांही दिग्दर्शकाला शिव्या देत देत कांही तरी करून ठेवतात ! हें सर्व चालू असतांना निरनिराळ्या शेकडो डब्यांत असलेले शॉटस्चे तुकडे व वह्यांत करून ठेवलेलीं टिपणें अेवढेच त्याचे मित्र. व्यवस्थित अेडिटर आपल्या टापटिपीनेच आपलें काम अर्धें सोपें करतो.

अेडिटरची सूत्रबद्धता (Editor's continuity) हें अेक अेडिटरचें तंत्र आहे. पहिल्या शॉटमध्ये अेखादा अिसम दाराकडे बघत आहे असें दाखविलें आणि लगेच दुसऱ्यांत तोच भिंतीकडे पाहत आहे असें दाखविलें तर ती असंबद्धता. पण ही असंबद्धता या दोन शॉट्स्च्या मध्ये दुसरा अेखादा शॉट घालून दूर करतां येते. त्याच्याशीं बोलत बसलेल्या अिसमाचा क्लोजअप् मध्ये घातला तर तेवढ्या वेळांत त्या अिसमाला दाराकडून भिंतीकडे तोंड वळवितां येणें शक्य आहे; पण तसें नसेल तर तोंड वळविण्याची हालचाल कोठेतरी आली पाहिजे. असल्या अडचणी चित्रीकरण संपल्यावर, कंटिन्युअिटी गर्ल हुशार असेल तर, क्वचितच येतात. पण त्या आल्यावर दूर करण्याला कांहीतरी मार्ग शोधावाच लागतो. अेकदा टोपी घालून घराबाहेर पडलेल्या अिसमाचें चित्रीकरण घराचा आंतला भाग मांडलेला असतांना होअून गेलें. पुढे कित्येक दिवसांनी बाहेरच्या भागाचें चित्रीकरण झालें तेव्हा तो फेटा व अुपरणें अशा थाटांत बाहेर पडतो असें दाखविलें गेलें. घरांतून बाहेर पडणारा अिसम टोपी घालून बाहेर पडतो व दाराबाहेर येतो न येतो तोंच त्याचा फेटा अुपरणें असा थाट होतो ही चमत्कारिकच घटना झाली. शिवाय दोन्ही प्रसंगांना मागे पुढे फारच महत्त्व असल्यामुळे कापून टाकणेंहि शक्य नव्हतें; आणि पुनः मांडणें फारच खर्चाचें होतें. शेवटीं अेडिटरने अेक शक्कल काढली. बाहेर पडण्यापूर्वी मनांत जणूं काय कांही विचार आला आणि तो अिसम विचार करून परत तिसऱ्याच अेका खोलींत गेला. तेथे टोपी खुंटीवर ठेवून फेटा अुपरणें घातलें. अेवढ्या हाल-चालीचा अेक पासिंग क्लोज शॉट घेअून तो मध्येंच खुपसला. हा भाग मूळ कथेंत नव्हता तरी सुद्धा या शॉटने त्या अिसमाच्या स्वभावरेखनाला थोडीशी मदतच झाली. असल्या शॉट्सना पोस्टप्रॉडक्शन शॉट्स् म्हणतात.

अेडिटरचें काम सोपें करणाऱ्या आणखी गोष्टी म्हणजे स्टॉक शॉट्स्. निरनिराळ्या वेळीं घेअून ठेवलेले रस्त्याचे, सैन्याचे, समुद्राचे, नदीचे, अरण्याचे, सूर्योदयाचे, सूर्यास्ताचे देखावे अेडिटरजवळ कायमचे ठेवलेलेच असतात. पाहिजे तेथें त्यांतला तुकडा तो घालून घेतो. अेकीकडे खिडकींतून बाहेर पाहणाऱ्या व्यक्तीचा क्लोझ शॉट आणि लगेच समुद्राचें चित्र दाख-विलें म्हणजे जणू ती व्यक्ति समुद्राकडेच पाहत आहे असें प्रेक्षकांना वाटतें.

डिझॉल्व्ह, फेड यांचाहि अुपयोग अेडिटरला चांगला होतो. कधी कधी सर्व अेडिटिंग झाल्यावर रासायनिकरीत्या 'फेड' करवून घेतात. 'वाअिप्स्' ही देखील अेक युक्ति आहे. वाअिप्स् तयार करण्यासाठी प्रथम दोन अेकमेकींच्या पूरक फिल्मस् तयार कराव्या लागतात. अेकींत अेका दिशेने हळू हळू काळी होत होत फिल्मवरील चित्र सबंध काळें होणें. दुसरींत अुलट म्हणजे पूर्ण काळें चित्र हळू हळू पांढरें होत जाणें. जें दृश्य प्रथम दाखविलें असेल तें वाअिप ऑफ करावयाचें व जेथून पहिल्या चित्राचा वाअिप ऑफ सुरू झाला असेल तेथूनच दुसऱ्याचा वाअिप अिन् सुरू करावयाचा. याचा परिणाम अेक चित्र हळू हळू गुंडाळलें जात आहे आणि दुसरें चित्र अुकललें जात आहे असा प्रेक्षकाला भास होतो. यांचा अुपयोग अेका ठिकाणीं अेक चित्र चाललें असतांना दुसरीकडे काय चाललें होतें हें दाखविण्याकडे होतो. चांगले वाअिप्स् 'ब्रह्मचारी', 'देवता' या हंसचित्रांत पाहवयास सांपडतील. 'माझा मुलगा' या

प्रभातचित्रांतहि वाअिपर्चें नावीन्य बरेंच आहे.

या सर्वांच्यावर कडी करणारें अेडिटरचें हत्यार म्हणजे शीर्षकें (Titles). कोठेहि अडचण आली असेल तर शीर्षक घालून तो ती चट्कन् दूर करूं शकतो. छोटीं छोटीं पण अर्थगर्भ शीर्षकें चांगलीं अुपयोगीं पडतात.

अेडिटर कथेचे विभाग कोठे करावयाचे याचाहि थोडा विचार करतो. कारण अद्याप पुष्कळ चित्रगृहांत अेकाच मशीनवर काम चालतें. अशा वेळीं पहिला भाग अुतरवून दुसरा चढविण्यास लागणारा वेळ हा कथेच्या टेम्पोच्या दृष्टीने फार घातक असतो. म्हणून साधारणतः प्रत्येक भागाचा शेवट फेड आअुटने होणें किंवा संपूर्ण कथाभागाने होणें चांगलें असतें. तसें नसेल तर शेवट निदान पुढे काय होणार अशी अुत्सुकता वाढविणारा तरी असावा.

अेडिटिंग हें सर्वांत महत्त्वाचें आणि अत्यंत आधुनिक तंत्र आहे. शॉट्मागून शॉट् जोडणें म्हणजे अेडिटिंग नव्हे; तर अत्यंत चित्तवेधक रीतीने कथा सांगणें ही अेडिटरची कला आहे. जरूर तो भाग विशद करून सांगणें, कोठे कोठे नुसती सूचना करून बाकीचें काम प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीला करावयास लावणें, पुढे काय होणार याची प्रेक्षकास सारखी अुत्कंठा लावून ठेवणें यांत अेडिटरचें खरें कौशल्य आहे. या दृष्टीने शर्ले टेंपल या बालनटीने काम केलेला लिट्ल् प्रिन्सेस हा बोलपट प्रेक्षणीय आहे. त्यांतील नायिका छोटी मुलगी 'सेला' ही आपल्या बापाला शोधावयाला हॉस्पिट्ल्मध्ये जाते. तेथे ती भिर भिर सार्‍या हॉस्पिट्ल्मध्ये हिंडते. पण कधी कधी तिचा बाप अगदी तिच्यापासून हातभर अंतरावर असून देखील कांहीतरी मजेदार घटनांमुळे तिला तो बराच वेळ सांपडत नाही. ती त्याच्या अगदी जवळ येअून पुनः दूर जाते असें सारखें दाखवून प्रेक्षकाला फार मजेशीर हुरहूर लावण्याची कला अेडिटरला छान साधलेली आहे. अेडिटरला बुद्धि असावी लागते; पण अनुभव त्याच्या पाठीमागे हवा. अेडिटिंग कसें करावें हें वादाने ठरणार नाही; पुराव्याने सिद्ध होणार नाही; फक्त प्रयोगानेच तें जास्त जास्त साधेल. आणि चिकाटीने बसलें म्हणजे लौकर साधेल.

अेडिटरला चांगली फिल्म नासवतां येते तशीच वाअीट फिल्महि चांगली करतां येते. तो जरी स्टूडिओच्या अेका कोपर्‍यांत, अितर कामगारांपासून दूर अेकटाच काम करीत असला तरी स्टूडिओंतील प्रत्येक ठिकाणीं होणारी चूक झाकण्याचें काम त्याचें आहे. चूक कशी झाकतात हें आतापर्यंत सांगितलेंच. अेडिटरच्या कलेचें अेक विलक्षण अुदाहरण विशेष महत्त्वाचें म्हणून सांगण्यासारखें आहे. अेका माणसाचा अेका ठिकाणीं त्याला बसवून थोडेसे दिवे वगैरे लावून पंधरा फूट लांबीचा अेक क्लोजप् घेतला. त्याचे पांच फुटांचे सारखे तीन तुकडे केले. अेक तुकडा पुष्कळ मंडळी जेवायला बसली आहेत, अेक ताट रिकामें आहे. त्या ताटाच्या क्लोजप्नंतर घातला; दुसरा आअी वारल्याचें कळल्यामुळे दुःखी झालेल्या तीन-चार भावांबहिणींच्या क्लोजप्स्नंतर घातला आणि तिसरा अेका सुंदर स्त्रीच्या 'मी तुम्हांला भेटायला येत आहें' अशा पत्राच्या क्लोजअप्नंतर घातला आणि ज्याला हा अेकच क्लोजप् आहे हें माहीत नव्हतें अशा प्रेक्षकाला दाखविला. प्रेक्षकाने त्या नटाची भरमसाट स्तुति केली आणि भूक लागली आहे, अतिशय दुःख झालें आहे आणि प्रियेला भेटण्याच्या आनंदांत गर्क आहे असे निरनिराळे हावभाव लागोपाठ दाखविलेले आजपर्यंत आपण पाहिले नव्हते असें विधान केलें! ही कर्तबगारी कोणाची! नटाला कांही सुद्धा येत नसतां अेडिटरने त्याला अुत्कृष्ट नट बनविलें! सामान्य जनतेला अेडिटरने डोळ्यांत अशी धूळ टाकलेली ओळखूं सुद्धा येत नाही. पण तोच जर चुकला तर चित्रपट वाअीट ठरेलच आणि स्टूडिओंतील प्रत्येक मनुष्य त्याच्याच डोक्यावर

खापर फोडायला सोडणार नाही. चित्रपटाच्या धंद्यांतील सर्व कांही शिकायला अेडिटरच झालें पाहिजे.

— ८ —

चित्रपटांतील चुका शक्य तेवढ्या दुरुस्त झाल्या आणि चित्रकथा तयार झाली— नव्हे, बोलपट तयार झाला. आता रेकॉर्डिस्टला आपल्या चुका दुरुस्त करावयाच्या असतात. कधी फिल्म तुकड्यांतुकड्यांनी घेतल्यामुळे, तर कधी अेडिटिंगची फारशी कल्पना अगोदर नसल्या-मुळे आवाजांत यथार्थदर्शकता (perspective) नसते. चित्रांतील व्यक्ति जवळ आल्या म्हणजे आवाज मोठा होणें, दूर गेल्या म्हणजे बारीक होणें. हें ध्वनिलेखन करतांना शक्य नसतें. शिवाय गर्दीचे, बाजाराचे, रस्त्याचे, पार्टीचे असले देखावे दाखवितांना मुख्य व्यक्तींच्या आवाजाबरोबर अितर लोकांचे निरनिराळे आवाजहि वातावरण अुत्पन्न करण्यासाठीं लागतात. हे आवाज शॉट्सुसारखे तोडून घेतां येणें शक्य नाही. मुख्य ध्वनि बरोबर घेतले तर मुख्य आवाजाअितकेंच त्यांनाहि महत्त्व येअील. अेखाद्या आगीच्या दृश्याच्या वेळीं आजूबाजूला मारे आरडाओरड चालली आहे असें दाखवावयाचें असलें तर खरोखरीच्या आगीचें चित्रीकरण केलेलें नसून मिनिअेचरचें चित्रीकरण केलेलें असतें.त्या वेळीं आरडाओरड घेणार कशी ! कित्येक वेळीं भावोत्पत्तीसाठी पार्श्वसंगीत सारखें चालू ठेवावें लागतें. कधी कधी पाण्यांत बुडण्याचा आवाज दारावर धक्के दिल्याचा आवाज, घोड्यांच्या टापांचा आवाज असले परिणाम (effects) घालण्याची जरूरी भासते. हे सर्व ध्वनि, पार्श्वनाद आणि पार्श्वसंगीत मूळ ध्वनीबरोबर मिसळण्यासाठी पुनर्ध्वनिलेखन करतात. री-रेकॉर्डिंग (Re-recording) किंवा पुनर्ध्वनिलेखन यासाठी मूळ ध्वनिलेखनयंत्राशिवाय दोन किंवा तीन किंवा चार ध्वनिप्रातिपादक यंत्रें (re-producing machines) लागतात. अेकाला थिअेटरसारखी चित्र पडद्यावर दाखविण्याची सगळी सोय असते. या यंत्रावर चित्र चढवितात आणि अितर यंत्रांवर मिसळावयाच्या ध्वनीची पॉझिटिव्ह फिल्म घालतात. कधी कधी मायक्रोफोनमधून घेतलेला ध्वनि सरळ पुनर्ध्वनिलेखन करतांना मिसळतात. सर्व यंत्रें सुरू झालीं म्हणजे रेकॉर्डिस्टला त्यांतून येणाऱ्या आवाजांचें मिश्रण तर अैकूं येतेंच शिवाय पडद्यावर चित्रहि पाहावयास मिळतें. प्रत्येक आवाजासाठी निरनिराळे मिक्सर कंट्रोल्सुहि त्याच्या हाताशीं असतात. त्या सर्वांचा चांगला अुपयोग करून तो पडद्यावरील दृश्याला शोभेल, साजेल असा सुंदर ध्वनि, लेखन करून देतो. या वेळीं त्याला संगीतदिग्दर्शकाचीहि बरीच मदत होते. रसपरिपोष करणारें संगीत ठिकठिकाणीं घालून संगीतदिग्दर्शक बहार अुडवून देअूं शकतो.

पॉझिटिव्ह अेकदा अेडिट झाली की सगळें काम संपलें असें नव्हे. तर ठिकठिकाणीं पाठवण्यासाठी त्याच्या प्रती तयार करावयास पाहिजेत या प्रती तयार करण्यासाठी मूळ निगेटिव्हच अेकदा अेडिट करतात म्हणजे मग प्रती करणें सोपें होतें. चारचाकी सिंक्रोमीटरच्या दोन चाकांवर निगेटिव्ह चित्र, निगेटिव्ह ध्वनि आणि दोन चाकांवर पॉझिटिव्ह चित्र आणि पॉझिटिव्ह ध्वनि घालून हें चिकाटीचें, बरेंच त्रासाचें आणि किचकट काम तडीस नेलें की संपलें. निगेटिव्हवर दर फुटावर अेक नंबर टाकलेला असतो हाच नंबर पॉझिटिव्हवर अुलट्या बाजूने स्पष्ट दिसतो. त्यामुळे कटिंग करण्याचें काम बरेंच सोपें होतें. जी प्रत शेवटीं पडद्यावर दाखवावयाची असेल ती करतांना अेकंदर बारा ते पंधरा हजार फुटांचे सुमारें चौदा ते पंधरा विभाग करतात. या प्रत्येक विभागाची अेडिट केलेली साअुंड निगेटिव्ह आणि पिक्चर निगेटिव्ह

निरनिराळी असते. त्या दोन्ही अेकाच पॉझिटिव्हवर ओठांची हालचाल आवाजाशीं जुळेल अशा रीतीने प्रिंट झाल्या म्हणजे हा मॅरीड प्रिंट तयार होतो (जणू ध्वनि व चित्र यांचें येथे लग्नच लागतें). पडद्यावर दाखविण्याच्या रिलीझ प्रिंटच्या प्रत्येक विभागाच्या सुरवातीस आणि शेवटीं पंधरा फूट लीडर जोडून त्यावर विभागाचा क्रमांक, चित्रपटाचें नांव आणि भाषा लिहितात. अेकेक विभाग अेकेका डब्यांत भरलेला असतो. या डब्यांवरहि कंपनीचें नांव, चित्रपटाचें नांव, विभागाची लांबी, क्रमांक वगैरे सर्व माहिती असते.

कथेची निवड झाल्यापासून पडद्यावर दाखविण्यासाठी फिल्म रवाना होओीपर्यंत प्रत्येक गोष्ट दिग्दर्शकाच्या म्हणण्याप्रमाणे तयार करण्याचा प्रयत्न केला गेलेला असतो. तो कितपत साध्य होतो हा प्रश्न अलाहिदा ठेवला तरी प्रत्येक प्रयत्न अुत्तम साध्य झाला तर त्याचें श्रेय दिग्दर्शकाला मिळतें. पैसे देणारा पैसे देतो, कामगारवर्ग सांगितलेलें काम निमूटपणाने करतो; पण पैशाचें रूपान्तर कामांत घडवून आणण्याचें काम दिग्दर्शकाचें. खूब पैसा खर्च करूनहि अें साधावयाचें नाही तें दिग्दर्शकाच्या खुबीने हां हां म्हणतां होओील. अुलट अेखाद्या चांगल्या गोष्टीचें दिग्दर्शकाच्या निष्काळजीपणाने मातेरें होओील. अेवढी मोठी जबाबदारी खांद्यावर घेअून त्याला काम करावयाचें असतें.

अुत्तम कथा निवडावयास त्याचा कोणीं हात थोडाच धरला आहे! पण अशा अुत्तम कथा कितीशा सांपडतील! म्हणून ती अयशस्वी ठरण्यापेक्षा प्रथमच अुत्कृष्ट कथा आणि चांगला कथालेखक निवडून त्याला आपल्याला योग्य वाटतील त्या सूचना दिल्यास काय हरकत आहे! त्याच्याकडून सोप्या सोप्या शब्दांचे, लहान लहान वाक्यांचे संवाद लिहवून घेतल्यावर भावनेची अुत्कटता दिग्दर्शकाला अुत्पन्न करतां आलीच पाहिजे.

दिग्दर्शकाला कॅमेऱ्याचें पुष्कळसें ज्ञान लागतें. दृष्टिकोन चांगले असले म्हणजे बरेंचसें काम साधतें. पुष्कळ दिग्दर्शक कागदावर सेटचा नकाशा काढून कॅमेरा अॅंगल् ठरवितात. कांही सेटवर ठिकठिकाणीं खुणा करून नंतर शूटिंगला हात घालतात. पण कॅमेरामनच्या मदतीने पुष्कळ काम साधतें. आपल्याकडे छायालेखक नांव घेण्यासारखे नाहीतच. तरी पण पांडुरंगराव नाओीक यांचें 'छाये'चें चित्रलेखन आणि नितीन बोस यांची 'दुश्मन'ची फोटोग्राफी निःसंशय अुल्लेखनीय आहे.

दिग्दर्शकावर नेपथ्यरचनेचीहि जबाबदारी असते. कलादिग्दर्शक मदतीला घेअून तो 'पुकार'सारखीं भव्य स्थलांनी भरलेलीं चित्रें काढूं शकतो, 'अधिकार'सारखी कलापूर्ण स्थलरचना असलेले बोलपट तयार करूं शकतो किंवा केवळ सृष्टिसौंदर्याची बहार अुडवून बाबूराव पेंटरांसारखी 'प्रतिभा' दाखवूं शकतो. तो कलावंत असला म्हणजे प्रत्येक वस्तु कलादृष्टीने अुत्तम कशी होओील हें तोच सांगूं शकेल.

संगीताकडेहि त्याला चांगलेंच लक्ष द्यावें लागतें. आपल्या जादूने भरलेल्या आवाजाने अेकटा सैगल आज साऱ्या हिंदुस्थानला प्यारा आहे. शांता आपटे, काननबाला यांचीं गाणीं अैकूं येत नाहीत असें हिंदुस्थानांत स्थानच नाही. स्वरमोहिनीलाहि बोलपटांत बरेंच महत्व आहे हें न्यू थिअेटर्सच्या 'मुक्ति' किंवा 'स्ट्रीटसिंगर' आणि प्रभातच्या 'अमरज्योती'नें दाखविलेंच आहे.

पण या सर्वांपेक्षा दिग्दर्शकाचें महत्त्वाचें काम म्हणजे ज्या भागावर त्याचा सर्वांत जास्त विश्वास असेल तो भाग स्वतः करणें. जर कथेमुळे बोलपट लोकांना प्रिय होणार असेल तर दिग्दर्शक स्वतः कथा लिहितो; जर संगीतामुळे होणार असेल तर संगीताशिवाय तो दुसरीकडे पाहतच नाही; पण कोणताहि चित्रपट यशस्वी व्हावयास पाहिजे असेल तर अुत्तम अेडिटिंग-

शिवाय दुसरा मार्ग नाही. आणि अुत्तम दिग्दर्शक आपलें चित्र स्वतःच अेडिट करतो. आणि टेम्पो अतिशय सुरेख साधला म्हणजेच तो यशस्वी होतो. चित्रपटांत त्या वेळच्या समाजाची पार्श्वभूमिका रंगविण्याची अेक विशेष आवश्यकता असते. ती हातोटीहि दिग्दर्शकाला साधावी लागते. या बाबतींत के. नारायण काळे यांचे 'वहाँ' आणि 'माझा मुलगा' हे दोनच चित्रपट अुल्लेखितां येतील.

आणि शेवटीं कांही असो वा नसो दिग्दर्शकाचा हात चित्रपटावरून फिरला की त्या दिग्दर्शकाचीं कांही वैशिष्ट्यें त्या चित्रपटांत दिसतातच. त्याला डायरेक्शनल् टच् किंवा दिग्दर्शकत्व म्हणतां येअील. नावीन्य आणि वैशिष्ट्य यांच्या जोरावरच चित्रपटांच्या तंत्राला वळण मिळतें. आणि या दोन्ही जबाबदाऱ्या दिग्दर्शकावर असतात. खरोखर लायक असेल तोच देवदास (बरुआ), विद्यापति (देवकी बोस) किंवा माणूस (शांताराम) काढूं शकेल. स्टूडिओंतील प्रत्येक कोपऱ्यांतील प्रत्येक कामांत अुत्साहानें लक्ष घालून चित्रपट कलेच्या दृष्टीनें अुत्तम केला आणि तंत्रज्ञांना 'जें खरोखर करून दाखवावयाचें होतें तें करण्यास संधि मिळाली' म्हणजे तो यशस्वी दिग्दर्शक.

चित्रपटाच्या यशस्वितेसाठी हल्लीच्या युगांत जाहिरातीची फार आवश्यकता आहे. जाहिरात करणें ही अेक कला आहे. त्या कलेची जरूरी बहुजनसमाजाच्या मानसशास्त्रांत (mob-psychology) सिद्ध झाली आहे. जाहिरात वर्तमानपत्रांतून लिखाणाच्या साहाय्यानें तर केली जातेच शिवाय लोकांच्या डोळ्यांपर्यंत आपली करामत पोचावी, यासाठी बोलपटाचें शूटिंग चालू असतांना घेतलेलीं स्थिर चित्रें ठिकठिकाणीं वर्तमानपत्रांत छापावीं लागतात. भिंतीवर निरनिराळ्या थिअेटरच्या दारांत मोठमोठीं रंगचित्रें लाविलीं जातात. लोकांच्या कानांपर्यंत जाण्यासाठीं गाणीं ग्रामोफोनच्या तबकडीवर देखील घेतात आणि या तबकड्यांनीहि पुष्कळ जाहिरात होते.

बोलपट तयार करणारा (producer) आणि तो थिअेटरमध्ये दाखविणारा (exhibiter) यांचा मध्यस्थी डिस्ट्रिब्यूटर (distributer) असतो. तयार होत असलेल्या चांगल्या वाअीट बोलपटांकडे त्याचें सारखें लक्ष असतें. आणि ते तयार होतांच त्याचे संपूर्ण किंवा कांही हक्क तो विकत घेतो. ठिकठिकाणच्या थिअेटर मालकांशीं त्याचे संबंध असतात. त्यांच्याकडून पैसे घेअून तो त्यांना बोलपटांच्या प्रती पुरवितो. निर्मात्याला स्वतःला ही दगदग करणें फारसें शक्य नसल्यामुळे त्यालाहि डिस्ट्रिब्यूटरला बोलपटाचे हक्क विकत देणें परवडतें. या हक्कांचा विचार बोलपट काढण्यासाठी खर्च झालेल्या पैशावर अवलंबून असतो. खर्च झालेल्या पैशाचा अंदाज ठरविण्याचे कांही आडाखे आहेत. अेक म्हणजे जितके फूट निगेटिव्ह खर्च झाली असेल तितके रुपये. साठ हजार फूट निगेटिव्ह लागली असेल तर खर्च साठ हजार रुपये. दुसरा म्हणजे स्टूडिओच्या मासिक खर्चावरून. हिंदुस्थानांतील स्टूडिओचा खर्च पंधरा ते वीस हजार रुपये असतो. अर्थात् चार महिन्यांत तयार झालेल्या चित्रपटाची किंमत साठ ते अैशी हजार रुपये. कधी कधी आअुटडोअरसाठी किंवा कांही खास देखाव्यांसाठी बराच खर्च करावा लागतो. पण तो अपवादात्मकच. हा सर्व खर्च भरून निघेल आणि स्वतःला कांही फायदा अुरेल अशा बेतानेच प्रोडयूसर हक्क विकतो. या फायद्याची मर्यादा दर शेकडा शंभर, दोनशे, तीनशे, पांचशेपर्यंतसुद्धा जाते. शंभर रुपयांत तयार केलेला चित्रपट सहाशे सातशे रुपयांपर्यंतहि फायदा देतो. याचीं अुत्कृष्ट अुदाहरणें 'संत तुकाराम' किंवा 'ब्रह्मचारी'. पण हा सगळा फायदा मी अेकटाच घेअीन असें भांडण निर्माता, डिस्ट्रिब्यूटर आणि अेक्झिबिटर यांच्यांत लागतें आणि

मग त्यांपैकी कोणीतरी फायदा घेतो आणि बाकीचे बुडतात. शिवाय कामगारवर्गाची कमी पगाराबद्दल ओरड असते ती निराळीच. पण अेवढें मात्र खास की हा धंदा तोट्यांत कधींच जाणें शक्य नाही. फक्त फायदा कोणीं घ्यावयाचा हाच प्रश्न.

डिस्ट्रिब्यूटरकडे हक्क आले म्हणजे तो स्वतःची निराळी जाहिरात करतो. या वेळीं डिस्ट्रिब्यूटरच्या सोयीप्रमाणे ठिकठिकाणच्या थिअेटरांमधून मुख्य चित्रापैकी थोडा भाग असलेले ट्रेलर्स दाखविण्यांत येतात. आणि येणार येणार म्हणून बरेच दिवस गाजल्यानंतर बोलपटाची अेक प्रत प्रेक्षकाच्या गांवांत कुठल्या तरी थिअेटरमधील प्रोजेक्टर रूममध्ये येअून थडकते.

बोलपट कितीहि अुत्तम असला तरी तो चांगल्या थिअेटरमध्ये चांगल्या प्रोजेक्टरवर दाखविला गेला नाही तर तो वाअीटच ठरेल. यासाठी थिअेटरची बांधणी निर्दोष आणि दृष्टीची पातळी बरोबर असावी लागते. सर्वांना चांगलें दिसूं शकेल अशा रीतीने पडदा असावयास पाहिजे. लाअुड स्पीकर्स चांगल्या जागीं बसविलेले पाहिजेत. आणि दूरवर पडदे वगैरे लावून प्रतिध्वनि शक्य तेवढा कमी करणें वगैरे काळजी घेतली पाहिजे. पडद्याकडे तोंड करून प्रेक्षकांना बसण्यासाठी सभामंडप असतो. हा सभामंडप दारें लावलीं म्हणजे प्रकाश आणि ध्वनि यांच्या बाहेरील त्रासापासून सुरक्षित होतो. कोणाहि प्रेक्षकाची जागा पडद्यापासून वीस फुटांच्या आंत आणि पडद्याच्या अगदी अेका बाजूस नसावी. साधारणपणें पहिल्या मजल्यावरील मधोमध जागीं म्हणजे अलीकडे फॅमिली सर्कल् ही जागा अतिशय सोयिस्कर असते.

प्रेक्षकांच्या पाठीकडील भिंतीस काचेचीं दारें असलेल्या खिडक्या असतात. या खिडक्यांच्या आंतल्या बाजूस प्रक्षेपकाची खोली (projector room) असते. आणि तेथे प्रक्षेपक हें यंत्र असतें. या यंत्रांत अेक वर अेक खाली अशीं दोन मोठीं चाकें असतात. वरच्या चाकावर दाखविण्याची फिल्म गुंडाळलेली असते. तिचें सुरवातीचें टोक प्रथम अेका दांते असलेल्या चाकांत अडकवून नंतर अेका दरवाजासमोर घट्ट दाबून ठेवलेलें असतें. या दरवाजांतून मधून मधून फिरणाऱ्या अेका चाकाच्या साहाय्याने फिल्म सरकत जाते. या दरवाजामागील पंखा आणि हें चाक यांची व्यवस्था कॅमेऱ्यांतील पंख्यासारखीच चित्र फिरूं लागलें की दार बंद व्हावयाचें आणि चित्र थांबलें की दार अुघडावयाचें अशी असते. या दरवाजाचें माप $\frac{५}{८}$"×$\frac{७}{८}$" अेवढेंच असतें. शिवाय हा दरवाजा वर किंवा खाली सरकवून फिल्मवरील चित्रांशीं बरोबर जुळवून घेतां येतो.

यापुढे ध्वनिप्रत्युत्पादनासाठी अेका मोठ्या फिरत्या सिलिंडरबरोबर फिल्म फिरती ठेवतात. त्याच्या आंत अेक लहान $\frac{१}{८}$" लांब आणि $\frac{८}{१००}$" रुंद छिद्र असतें. साअुंड ट्रॅक नेमका या छिद्रासमोर येतो. आणि पुढे फिल्म खालच्या चाकावर गुंडाळली जाते.

हीं सर्व चाकें दर मिनिटास नव्वद फूट फिल्म सरकेल अशा बेताने पळण्यासाठी तीं अेकमेकांत अडकवून अेका मोटरला जोडलेलीं असतात.

मनुष्याच्या डोळ्यांना अेका सेकंदांत १६ पेक्षा कमी वेळां हललेलें चित्र हलल्याचें ओळखूं येतें; कारण अेका चित्राचा परिणाम त्याच्या डोळ्यांवर $\frac{१}{१६}$ सेकंदपर्यंत राहतो. पण हलण्याची गति यापेक्षा वाढवून म्हणजे अेका सेकंदांत २४ चित्रांची केली तर पहिल्या चित्राचा परिणाम निघून जाण्याच्या आंतच दुसरें चित्र त्याच्या डोळ्यांसमोर येतें, त्याचा परिणाम संपण्याच्या आंत तिसरें असें झालें म्हणजे चित्र न हलतां त्यांतील विषयच हलला आहे असें वाटतें. म्हणूनच चलचित्रपट शक्य झाला आहे. चित्र पडद्यावर दिसण्यासाठी कार्बनच्या दोन

कांड्यांचा अेक झगझगीत दिवा त्याच्यामागे पेटत ठेवलेला असतो आणि त्याचा प्रकाश अेका अंतर्गोल आरशाच्या साहाय्याने चित्रासाठी केलेल्या दरवाजावर पाडलेला असतो. दरवाजाच्या पुढील बाजूस असलेल्या दुहेरी भिंगाच्या साहाय्याने दरवाजांतील चित्राची पडद्याच्या आकाराची प्रतिमा तयार होते. चित्र अुलटें अुभें असतें म्हणूनच त्याची प्रतिमा सुलटी पडते.

ध्वनीसाठी केलेल्या छिद्राच्या मागे अेक सरळ तंतू (straight filament) चा दिवा असतो. छिद्रावर असलेल्या फिल्ममधून त्याचा प्रकाश आंत ठेवलेल्या प्रकाशाच्या विद्युत्घटावर पडतो. आणि त्याचें विद्युल्लहरींत रूपान्तर होतें. या विद्युल्लहरी अँप्लिफायरमध्ये मोठ्या केल्या जाअून सरतेशेवटीं पडद्यामागील लाअुड स्पीकरमधून ध्वनिलहरींच्या स्वरूपांत अैकूं येतात.

चित्र दाखविण्याचा दरवाजा आणि ध्वनि अुत्पादनाचें छिद्र यांमधील फिल्मची लांबी १९३ चित्रांअितकी असते. म्हणजे ज्या वेळीं अेका ठिकाणचें चित्र पडद्यावर दिसत असतें त्या वेळीं त्याच्यापुढे १९३ चित्रें असलेल्या ठिकाणचा आवाज प्रेक्षकांना अैकूं येत असतो. अर्थात् जी पॉझिटिव्ह प्रोजेक्टरवर लावून पाहावयाची व अैकावयाची असेल त्या सर्व पॉझिटिव्हच्या बाबतींत आवाज चित्राच्या १९३ चित्रें पुढे पाहिजे हा नियम पाळावयास पाहिजे. हा नियम सर्व जगांत याच मापाचा ठरला आहे.

— ९ —

पडद्यावर चित्रपट येण्यापूर्वी अेवढें कार्य होतें. निरनिराळे तंत्रज्ञ आमच्याबद्दल पुरेशी माहिती यांत नाही असें म्हणतीलच, आणि मजवर रुष्टहि होतील; पण तंत्र समजून घ्यावयाचें असलें तर शेकडो भाषांत शेकडो पुस्तकें आहेत; पण साधारणतः, ठोकळ मानाने, चित्रपट-निर्मितीबद्दलची कल्पना येण्याला अेवढी माहिती पुरेशी आहे. माझा स्वतःचा थोडा फार अनुभव आणि अिंग्रजी पुस्तकांतून मिळवलेली जरूर ती माहिती यांवर येथपर्यंतचा मजकूर आधारलेला आहे. या धंद्यासाठी शाळा नाहीत. अनुभव हा अेकच शिक्षक. जों जों अनुभव जास्त तों तों या धंद्यांतील प्रगति जास्त. पण रसिकाला आणि प्रेक्षकाला मात्र निदान अेवढी तरी माहिती असणें जरूर व पुरे आहे असें मला वाटतें.

नव्या युगांतली अंतर्दृष्टि



[लेखक— प्रो. स. वि. आपटे, अिंजिनिअरिंग कॉलेज, पुणें. व
श्री. त्र्यं. गो. ढवळे, वेधशाळा, पुणें]

आमच्या शेजारच्या घरांतल्या लहानसहान जिनसा चोरीला गेल्याचा बोभाटा अलीअलीकडे बरेच वेळां अैकावयाला आला होता. बहुशः घरचा गडीच त्या नेत असावा असा संशय होता. पण परवां अेक चमत्कारिक घटना घडली. घरांतली अेक सोन्याची अंगठी ठेवल्या जागेची नाहीशी झाली ती गड्यानेच नेली असावी अशा समजुतीवर पोलिसांत वर्दी दिली गेली. योगायोग असा की, याच्या दुसऱ्याच दिवशीं घरांतल्या वर्ष-दीड वर्षाच्या मुलाच्या प्रकृतींत अेकाअेकीं कांही बिघाड झाला म्हणून त्याला डॉक्टरकडे न्यावा लागला. डॉक्टरला कांही तरी शंका आली. म्हणून त्याने मुलाची पारायणी किरणांनी—[1]'अेक्स रेज'— तपासणी केली. तेव्हा असें आढळलें की, चोरीला गेली म्हणून मानली गेलेली अंगठी मुलाच्या आंतड्यांतून आपला मार्ग आक्रमीत होती! अर्थातच बाकीच्या चोऱ्यांच्या बाबतींत असाच प्रकार घडला असेल असें नव्हे. सांगण्याचा मुद्दा अेवढाच की, अेरव्ही फरासखान्याने शोधून द्यावयाची चोरी, या अेका विवक्षित बाबतीपुरती तरी, अकल्पितपणें दवाखान्याने शोधून दिली. याचें कारण अेवढेंच की, पोलिसांजवळ नसणारी अेक अजब, प्रभावी, शोधदीपिका आजकालच्या कित्येक चांगल्या दवाखान्यांतून ठेवलेली असते. तिचा येथे अुपयोग केला गेला.

अेरव्हीच्या व्यवहारांत अेखादी वस्तु अंधारांत हरवली तर ती शोधून काढण्यासाठी आपण दिव्याच्या प्रकाशाचा झोत ठिकठिकाणीं पाडतों आणि सभोवारच्या जागेतला तसूनतसू दृष्टीखालून घालतों. डॉक्टरजवळच्या या शोधदीपिकेंतून निघणारे पारायणी किरण— आरपार जाअूं शकणारे किरण— हे अेरव्हीच्या प्रकाशकिरणांपेक्षा किती तरी पटींनी अधिक अुपयोगी ठरलेले आहेत. चांगले प्रभावी असले म्हणजे मग ते मार्गांत आलेला कसलाहि अडथळा जुमानीत नाहीत. पदार्थमात्राच्या अंतरंगांत शिरून ते त्या अंतर्भागांतला घनविरलभाव स्पष्टपणें दाखवून देतात. म्हणूनच आता माणसाच्या सबंध शरीरावर किंवा त्याच्या अेखाद्या भागावर त्यांचा झोत टाकून शरीरांतल्या अंतर्रचनेची पाहणी करण्याची, त्याचे निकाश— फोटोग्राफ्स्— काढण्याची सोय झालेली आहे. यामुळे सुस्थितींतले भाग कोणते, विकृति निर्माण झाली असल्यास ती कोठे आणि कितपत झाली आहे हें समजून येअूं लागलें आहे. साहजिकच कित्येक

---

१ १८९६ सालीं जर्मो-बव्हेरियन शास्त्रज्ञ रण्जन याला जेव्हा या किरणांचा शोध प्रथम लागला तेव्हा तो, विश्वरूपदर्शनासाठी दिव्य दृष्टि मिळालेल्या अर्जुनाप्रमाणे, कांहीसा भांबावून गेला आणि त्याने या किरणांचें नांव एक्स रेज— क्ष किरण— अज्ञात किरण— असें ठेवलें. अिंग्रजीमध्ये अेक्स्, वाय्, झेड् ही अक्षरें अज्ञातसंख्यानिदर्शक म्हणून वापरतात, त्याच संकेतानुरूप हें नांव होतें. केव्हा केव्हा त्यांना 'रण्जन रेज' असेंहि म्हणतात. मराठींत रण्जन किरण असें म्हणतां येअीलच, तथापि 'पारायणी'— पार अनय करणारे, पदार्थमात्राच्या आरपार जाणारे— असें म्हटल्याने त्यांचा विशिष्ट गुण चटकन् ध्यानांत येअील, म्हणून हेंच अन्वर्थक नांव येथें स्वीकारलें आहे.

अनुक्रमणिका

रोगांचें [1]निदान आणि चिकित्सा करण्याला डॉक्टर-वैद्यांना चांगली मदत होअूं लागली आहे.

पण अेवढाच कांही पारायणी किरणांमुळे फायदा झाला आहे असें नव्हे. अशाच तऱ्हेचा, पण आर्थिकदृष्ट्या पाहिल्यास किती तरी पटींनी अधिक मोठा, फायदा कारखानदारांना आणि निरनिराळ्या क्षेत्रांतल्या लहानमोठ्या व्यापाऱ्यांना होअूं लागला आहे. कांदे, बटाटे, अंडीं, निरनिराळीं रसाळ फळें, भाज्या अित्यादिकांवर पारायणी किरण पाडून त्यांच्या अंतरंगांतील रसादिकांच्या प्रसरणुकीवरून त्या त्या पदार्थांच्या प्रती ठरविण्याचा आणि मगच ते बाजारांत विकावयाला पाठविण्याचा प्रघात अमेरिकेसारख्या कित्येक देशांतून आता पडलेला आहे. [2]वियद्यानाचे पंख, त्याच्या तोंडाशीं असणारा पंखा, मधला सांगाडा, तळांतलीं चाकें अित्यादि सर्वच अवयव वजनानें शक्य तितके हलके, पण परिणामीं अधिकांत अधिक टणक, दमदार आणि टिकाअू बनवावे लागतात. आजकाल त्यांच्या अंगप्रत्यंगांचे लहान-मोठे भाग पारायणी किरणांच्या द्वारा तपासून त्यांचें अंतरंग निर्दोष असल्याची खात्री करून घेतां येअूं लागल्यामुळे उत्तरोत्तर अधिकाधिक कार्यक्षम वियानें निर्माण होअूं लागलीं आहेत. आगगाड्यांचीं अिंजिनें, मोटरगाड्या अित्यादिकांचे जे जे भाग महत्त्वाचे असतील त्यांच्या बाबतींत अशीच खबरदारी हल्ली घेतली जाते. मोठमोठ्या तोफा, बंदुका, चिलखतें, रणगाडे अित्यादि युद्धसाहित्य बनवतांना पारायणी किरणांचा अुपयोग होतो. मोत्यांच्या शिंपल्यांत मोतीं आहेत कीं नाहीत हें तीं शिंपलीं न अुकलतां देखील ठरवावयाचें असल्यास तीं या किरणांच्या झोतांत धरलीं म्हणजे काम भागतें. मोतीं खरीं असलीं तर तीं या झोतांत विशेष झळकतात, त्यामुळे खऱ्याखोट्या मोत्यांची पारख होअूं शकते. कापडाच्या किंवा पुस्तकांच्या गठ्यांतून सोनेंनाणें लपवून आणलें, पिस्तुलें, बॉम्ब वगैरेंची आयात-निर्यात केली, तर पेटारे न खोलतां देखील केवळ ते पारायणी किरणांच्या झोतांत धरल्याने चोरीचा, कटांचा, लबाड्यांचा तलास लावतां येतो. अेखाद्याने दस्तअैवजांत कांही खाडाखोड केली, मध्येच नवीन मजकूर घुसडला, खोट्या नोटा तयार केल्या, नवीन नाणें पाडलें तर या किरणांच्या द्वारा खऱ्याखोट्याची पारख होते. असे अेक ना दोन, किती तरी प्रकार सांगतां येतील.

पारायणी किरणांच्या अभावीं, अेरव्हींच्या व्यवहारांत आपण टेबल, पुस्तक, टोपी वगैरे पदार्थ पाहूं शकतों याचा शास्त्रीय भाषेंतला अर्थ असा की, सूर्यादि तेजोगोलांपासून निघून अितस्ततः संचार करीत जाणारे प्रकाशाचे किरण निरनिराळ्या पदार्थांवर पडले असतांना त्या किरणांतला जो भाग त्या त्या पदार्थांवर थडकून, परावर्तन पावून माघारा येतो आणि आपल्या डोळ्यांत शिरतो, तो या पदार्थांविषयी कांही संवेदना आपल्याला देतो. हवेंतून या प्रकाशकिरणांचा संचार चांगला होतो. पाण्यांत ते फार दूरवरपर्यंत जाअूं शकत नाहीत, त्यामुळे मानवी दृष्टीला अपुरेपणा येतो तो केव्हा केव्हा अितर मार्गांनी कसा नाहीसा करतां येतो याचें अेक अुदाहरण 'पत्रिके'च्या गेल्या अंकांतल्या 'पृथिवीच्या पोटीं हिरा गारगोटी' या लेखांत आलेलेंच आहे. टोपी, पुस्तक, टेबल, कपाट वगैरेंसारख्या पदार्थांच्या बाह्यांगावरूनच प्रकाशाचे किरण

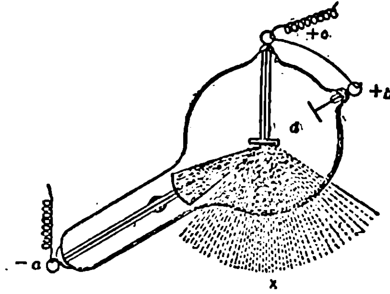
१ निदान आणि चिकित्सा हे शब्द नेहमीच्या व्यवहारांत तितकेसे काळजीपूर्वक वापरले जात नाहीत. 'निदानं त्वादिकारणं' आणि 'चिकित्सा रुक्प्रतिक्रिया' असें अमर सांगतो. 'निदानां'त रोगाच्या आदिकारणाची निश्चिति– Diagnosis– होते. 'चिकित्से'चा– Treatment चा– अुपयोग रोग-परिहाराकडे होतो.

२ वियद्यान– वियान– हें हवेपेक्षा जड असूनहि तिच्यांतन जाणारें यान–अेअरोप्लेन. विमान हें हवेपेक्षा हलकें–अेअरशिप्.

माघारां येत असल्यामुळे जेवढ्या भागावर ते पडले असतील तेवढ्याच भागाविषयींची, रंग-रूपादिकांची, अुंचवट्याखोलवट्याची माहिती डोळ्यांना मिळूं शकते. प्रकाश नाही अशा जागीं डोळ्यांचा अुपयोग होत नाही. आपल्या राहत्या घरांतला कोपरान् कोपरा आपण दिवसाअुजेडीं पाहिलेला असतो. दाराची कडी कोठे आहे, कुलुपाला किल्ली कोणती लागते, दार अुघडतांच भिंतीलगत दिव्याचा खटका कोठे आहे याची आपल्याला पुरेशी माहिती असते. आणि तरी-सुद्धा अंधाऱ्या रात्रीं किल्ल्यांच्या जुडग्यांतली हवी ती किल्ली चटकन् सांपडत नाही, दारें खोलावयाला वेळ लागतो, थोडा वेळ चांचपडल्याशिवाय दिव्याचा खटका सहसा हाताला लागत नाही. पण तोच अेकदा का खटका सापडला आणि खेचला रे खेचला कीं लगोलग साऱ्या खोलीभर प्रकाश पसरतो, आणि मग समोरचे घरगुती अुपस्कर— फर्निचर— भिंती-वरच्या तसबिरी, कोंपऱ्यांतला 'रेडिओ' अित्यादि वस्तु नीटपणें दिसूं शकतात. पदार्थमात्राचें अंतरंग हें साध्या डोळ्यांना अेखाद्या अंधाऱ्या, पण बिलकूल अनोळखी, अशा खोलीसारखें असतें. अशा अेखाद्या अनोळखी, अंधाऱ्या खोलींत वापर नसल्यामुळे साप, विंचू माजले आहेत, कीं वापर तर आहेच आहे, पण आंत कलाकुसरीचीं कामेंहि खूप भरून राहिलेलीं आहेत याची खात्री करून घ्यावयाची झाली तर अुंबरठा ओलांडण्यापूर्वी बहुधा आपण आपल्या हातांतला विजेरी दिवा सरसावून त्याच्या झोतांत दिसेल तेवढें पाहून घ्यावयाचा प्रयत्न करूं. आता समजा, आपण आपल्याजवळच्या विजेरी हातदिव्याचा खटका दाबला न दाबला तोंच 'अरेबियन नाअिटस्'मधल्या गोष्टींतला तो राक्षस आपल्यासमोर अुभा राहून हात जोडून विनवूं लागला, 'हुजूर, कसुरीची माफी असावी. खोलींत शिरण्याची तसदी हुजुरांनी घ्यावयाला नको. बंदा गुलाम खाविंदांसमोर अुभा आहे तोंवर या खोलीच्या बाहेरच्या भिंतीवर देखील हुजुरांनी नजर खिळवावयाचाच काय तो अवकाश, दुथड्या यमुनेने जशी वसुदेवाला वाट दिली तशी ती खाविंदांच्या नजरेला या खोलींतून मिळेल, अितकेंच काय, पण अंतरंग अंत-रंग म्हणून ज्याला म्हणतात तें थोडा वेळ, अंगांतला कोट सुलट्याचा अुलटा केला म्हणजे आंतली बाजू बाहेर येते तसें, बहिरंगच जणूं बनेल !' तर मग, अेक डोळा मागणाऱ्या आंधळ्याला दोन डोळे मिळावेत तशांतलाच हा प्रकार होअील. अशाच कोटींतलें अन्तर्भाव चक्षु दिसण्याचें वरदान पारायणी किरणांमुळे आपल्याला मिळालें आहे.

हे जे किरण आता सांगितले त्यांच्या स्वरूपाची थोडीशी ओळख करून घेण्यासाठी घटकाभर असें समजूं की सूर्यतारकादि जे अनेक तेजोगोल विश्वांत पसरलेले आहेत त्या प्रत्येकावर सहस्रावधि वाद्यांचा मिळून बनलेला अेक भला मोठा वाद्यवृंद— ऑर्केस्ट्रा— अखंडित-पणें चालू आहे. कोठल्याहि ठिकाणच्या अशा अेखाद्या वाद्यवृंदांतून नेहमीच आपल्याला समजूं शकेल अशी अेखादी चीज अुमटत असेल कीं नसेल याच्याशीं आपल्याला येथे कर्तव्य नाही. आपल्या नेहमीच्या गायनवादनपद्धतींत सात सात सुरांचें अेक सप्तक असतें. सूर्यादिकांवरच्या वादनशालांतून अनंत अज्ञात हातांनी छेडलेल्या आणि तरंगरूपाने सर्वत्र प्रसरण पावणाऱ्या तेजः-संगीतांत सहस्रावधि, अब्जावधि सुरांचें अेकेक सप्तक असून अशा अनेक सप्तकांवला सूरन् सूर साऱ्या विश्वांतून संचार करीत असतो. नेहमींचें आपलें संगीत हें कर्णग्राह्य असतें, कानांच्या द्वारा तें आपल्याला अैकतां येतें. विश्वसंगीताचें आकलन अेकट्याच अेका अिन्द्रियाच्या द्वारा होअूं शकत नाही. साध्या संगीतांतला अेकेक सूर आपण सा, री, ग, म अित्यादि पद्धतीने ओळखतों. तेजोगीतांतील अेकेक सूर हा त्याच्या तरंगांना असलेल्या क्षिप्रतेच्या— झपाटदार-पणाच्या— अंकाने ओळखला जातो. मुंबअी, मद्रास वगैरेसारख्या ठिकाणांहून जेव्हा आपण

आपल्या मानवी गायनवादनाचें परिक्षेपण करतों तेव्हा विश्वसूरावलींतल्या पहिल्या पहिल्या सप्तकांतल्या अकेका सुराच्या पट्टीवर बोट ठेवून आपले गायनवादनादि कार्यक्रम आपण त्या सुरावर आरोपित करून चहूकडे फेकून देतों. या प्रारंभाकडच्या सप्तकाला–लक्षावधि सुरांचा मिळून हा अेक संघ बनला असला तरी, सोयीसाठी,– परिक्षेपणसप्तक म्हणतां येअील. या सप्तकाच्या वरचे कित्येक सूर ओलांडल्यानंतर उष्णतेचें सप्तक लागतें त्यांतले सूर केवळ त्वचेलाच काय ते कळतात. त्यानंतर लगोलग येणाऱ्या दृश्यप्रकाशाच्या सप्तकांतले सूर स्थूलपणाने डोळ्यांना समजतात. दृश्य प्रकाशकिरणांपेक्षा अतींद्र[1] किरणांचें– अल्ट्राव्हायोलेट रेजचें– सप्तक अधिक झपाटदार आणि पारायणी किरणांचें तर त्याहूनहि अधिक झपाटदार. तात्पर्य, पारायणी किरण हे कांही दृश्य प्रकाशाचे किरण नव्हत. ते त्याहून अधिक प्रभावी असतात आणि अदृश्य असतात. तरीहि त्यांच्या झोतांत ठेवलेल्या पदार्थांचें अंतरंग कांही अेका युक्तीने पाहतां येतें.



a ऋणाग्र; या ठिकाणीं तप्त तन्तु असून त्यांतून निघणारा वीजकांचा लोंढा जुळत्या किरणांनी दाखविला आहे. तो *b* या धनाग्राकडे धावून जात असतांना वाटेंत *d* येथील तबकडीवर आदळला म्हणजे *x* या पारायणी किरणांचा झोत बाहेर पडतो तो फुलत्या पंख्याने आकृतींत दाखविला आहे.

असें अेखाद्या पदार्थाचें अंतरंग पाहावयाचें असतें तेव्हा पारायणी किरणांची निर्मिति कृत्रिम रीतीने साधली जाते. या कामीं फारसा मोठा खटाटोप करावा लागतो अशांतला भाग नाही. काचेची अेखादी नळी घेतली, तिच्या अेका, अुदाहरणार्थ डाव्या, टोंकाला अेखाद्या धातूचा तंतु बसवला, दुसऱ्या, अुजव्या, टोकांत अेक सळअी बसवली, दोहोंच्या दरम्यान असलेल्या मोकळ्या जागेंत मधोमध, टंगस्टनची तबकडी तिरपी, कलती राहील असें केलें आणि नळींतली हवा पूर्णपणें काढून टाकून डाव्या बाजूची तार तापवायला सुरवात केली म्हणजे त्या तारेभोवतालच्या क्षेत्रांत वीजकांचा– विजेच्या अल्पकांचा– संच अेखाद्या फुलाच्या गेंदाप्रमाणे जमून राहतो. हा अेकेक वीजक म्हणजे माजलेला अेकेक हत्तीच आहे असें मानलें आणि नळीचा अंतर्भाग हें अेक साटमारीचें मैदान कल्पिलें तर पारायणी किरणांची जन्मकथा चटकन् ध्यानांत येअू शकेल. माजलेल्या हत्तीचा माज काढावयाचा असला म्हणजे केव्हा केव्हा त्या हत्तीला अशा अेखाद्या बंदिस्त मैदानांत सोडून दिलें जातें; आणि मग हत्तीचा महात आणि अितर अनेक लोक त्या मैदानांत अुतरून त्याला खिजवून, चेतवून, तो आपल्या अंगावर धावून येअील असें करतात. तसा तो जोराने धावून आला म्हणजे मग मैदानांतच जागोजाग अुभ्या असलेल्या दगडी बुरुजांत हे लोक शिरतात. साहजीकच अशा वेळीं बुरूजच्या बुरूज अुध्वस्त

१; उपारुण–इन्फ्रा रेड. अतीन्द्र–अत्यंत अिंद्र–म्हणजे प्रभावी (actinic) किरण. साध्या किरणापेक्षां या किरणांचा परिणाम निकाशपटावर पुष्कळ अधिक होतो. यांच्या सहाय्यानें रासायनिक विक्रिया अत्यंत झपाट्यानें घडून येतात.

करण्याच्या अिराद्याने तो हत्ती अतिशय जोरजोराने बुरुजावर धडका मारूं लागला म्हणजे त्याच्या गंडस्थलांतून मदोद्रेकाच्या चिळकांड्या अुडूं लागतात. वर सांगितलेल्या वीजकांच्या बाबतींतहि असेंच होतें. काचेच्या नळींतली अुजव्या हाताकडची सळअी म्हणून जी सांगितली तिच्याशीं विजेच्या सरणीचें धनाग्र जोडून तिच्यांत पुरेसें वैजिक प्रेरण निर्माण केलें म्हणजे तिच्या समोरच्या तप्त तंतूंभोवती सांचून राहिलेल्या वीजकांना अेक प्रकारें खिजवल्यासारखेंच होतें. साहजीकच, सहस्रावधि बंदुकांतून छऱ्यांच्या फैरीवर फैरी झडाव्यात त्याप्रमाणे या खिजलेल्या वीजकांचा लोंढाच्या लोंढा त्या सळअीच्या रोखाने मुसंडी मारून येतो, तो वाटेंतच ठेवलेल्या तिरप्या टंगस्टनच्या तबकडीवर येअून आदळतो, आणि तेथूनच म्हणजे तबकडींतून पारायणी किरणांचा जन्म होअून ते काचेच्या नळीबाहेर येअूं लागतात. भगीरथाने केलेल्या दीर्घ आणि कठोर तपश्चर्येचें फळ त्याच्या पदरांत टाकण्यासाठी म्हणून स्वर्गंगेने पृथ्वीच्या रोखाने झेप टाकावी पण वाटेंतच् शंकराने तिला माथ्यावर झेलून सोडून देतांना तिचें कायान्तर अुपकारक, संथ, पण प्रभावी गंगाप्रवाहांत व्हावें तशांतलाच कांहीसा प्रकार या टंगस्टनच्या तबकडीवर हत्रहून येणाऱ्या वीजकगंगेंत होतो. पारायणी किरणांच्या या प्रवाहांत बेरियम प्लॅटिनोसायनाअीडचा किंवा अितर अशाच विकाशक रसायनाचा पडदा धरला म्हणजे त्याच्यांतून येणारे हे किरण दृश्यकोटींत येतात. अशा पडद्याखाली धरलेल्या कोणत्याहि पदार्थाचें अंतरंग, त्या किरणांच्या तीव्रातीव्रतेच्या मानाने, स्वच्छपणें दिसूं शकतें.

अंतर्दर्शन हा जसा या किरणांचा अेक विशेष तसाच तीव्रदाह हा दुसरा अेक विशेष आहे. पहिल्याचा अुपयोग रोगादिकांचें निदान करण्याकडे आणि अितर अुपयुक्त कामांकडे कसा होअूं लागला आहे याचें थोडेंसें दिग्दर्शन लेखाच्या आरंभीं केलेंच आहे. पारायणी किरणांत थोडा वेळ देखील हात धरला तरी तो चुरचुरूं लागतो. गेल्या महायुद्धाच्या वेळीं शिपायांच्या अंगांत शिरलेल्या गोळ्या पाहण्यासाठी पारायणी किरणांचा अपयोग केव्हा केव्हा अजाणतेपणाने वाजवीपेक्षा अधिक वेळ केला गेला तेव्हा या किरणांची दाहकता चांगलीच प्रत्ययाला आली. अनेक लोकांचीं गात्रें त्या वेळीं अधू बनलीं. आता अशा किरणांचा अुपयोग सहसा विपळाच्या अेकदशांश, अेकविंशांश अितकाच वेळ केल्याने काम भागतें. क्वचित् कांही विपळापर्यंतहि अपयोग होअूं शकतो. अितक्या वेळांत शरीराच्या अंतर्भागाचा निकाश– फोटो– सहज काढून घेतां येतो, किंवा साध्या डोळ्यांनीहि पाहणी करतां येते. पारायणी किरणांच्या अुपयोगाने कित्येक त्वचारोग बरे करतां येतात. नारूवर त्यांचा अुपयोग चांगला होअूं शकतो. कॅन्सरसारख्या रोगांत होणाऱ्या वेदनाहि क्वचित् कांही काळ थोड्याशा कमी करतां येतात. तथापि अेकंदरींत रोगचिकित्सेपेक्षा रोगनिदानाच्या कामीं या किरणांचा अुपयोग आज तरी विशेष महत्त्वाचा ठरला आहे.

जुन्या काळच्या ऋषिमुनींची अंतर्दृष्टि कशा प्रकारची असेल ती असो, नव्या काळांत अंतर्दृष्टि लाभलेली आहे ती आज मर्यादित असली तरी देखील प्रभावी आणि व्यवहारोपयोगी अशी आहे. वास्तव शास्त्राच्या शुद्ध मौलिक स्वरूपांत देखील या दृष्टीमुळे बरीचशी भर पडलेली आहे. व्यवहारांत तिचा अपयोग जितक्या रुग्णालयांतून केला जाअील तितका थोडा; जितक्या व्यापारी बिनव्यापारी क्षेत्रांत होअील तितका तो अधिक फायदेशीर. योजकच काय ते हवेत.

अनुक्रमणिका

स्त्रियांच्या म्हणी

(५५ व्या अंकावरून पुढे)

(४९६) पैदा करावा चांग, नाही तर राहावें वांझ.
(४९७) धरम करा, नी चावडी चढा.
(४९८) अखेर चुलींतलें लाकूड चुलींतच जळणार.
(४९९) अिल्हाळीला (वेल्हाळीला म्हणजे लाडकीला) दुःख झालं, चोळून चोळून लाल केलं.
(५००) चोराची आअी मुळमुळ रडे.
(५०१) दातार दान देतो आहे, अन् भंडारीच्या पोटांत दुःखतें.
(५०२) भोपळ्यांत बी खुशाल.
(५०३) पोटाला भाकरी बांधल्याने भूक जात नाही.
(५०४) तेलीण रुसली, अंधारांत बसली.
(५०५) दरिद्री गेला दर्याला, शंख लागला हाताला.
(५०६) दीडदाणा बाबू अुताणा.
(५०७) चोराचे गहूं गाडग्याने मोजावे.
(५०८) वेड्यांच्या गांवा जावें, वेडें होअून यावें.
(५०९) किती झालें तरी पोटाकडेच पाय वळतात.
(५१०) हाकतां येअीना पाभार, पुढे बोंब मार. (पाभार– शेतांत बीं पेरण्याचें आअुत)
(५११) शेती करशील पपअी, तर होशील सफअी.
(५१२) खिशांत नाही दमडी, लांब लांब बाता झोडी.
(५१३) शेतांत हरळी, गांवांत मुरळी.
(५१४) आपलें तें मापलें (४८ पायलींचें खानदेशांतलें माप), परक्याची पायली.
(५१५) आपल्या पायाखाली जळतें, दुसऱ्याचें विझवायला पळतें.
(५१६) जिच्या नाही नाकीं नथ, तिची नाही पत.

नीळकंठ शंकर नवरे

परिषद्वार्ता



(चिटणिसांकडून)

ता. २२ सप्टेंबर या दिवशीं कार्यकारी मंडळाची सभा भरविण्यांत आली.

संमेलन— घटनेच्या नियमाप्रमाणे सोलापूर येथे भरणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी नांवें सुचविण्याची शेवटची तारीख ६ जानेवारी १९४१ ही आहे. तरी तत्पूर्वी सभासदांनी आपल्या सूचना पाठवाव्या.

म. सा. संमेलनाचें २५ वें अधिवेशन सोलापुरास भरणार असून स्वागतमंडळाचे सभासद करणें वगैरे कामें चालू आहेत.

ठराव अंमलबजावणी— नगर साहित्य संमेलनानें चित्रपट-नियामक मंडळावर परिषदेतर्फे अेक स्त्री-प्रतिनिधि घ्यावा याबद्दल ठराव केला होता. हा ठराव मुंबअी सरकाराकडे मागेच पाठविण्यांत आला होता. ठरावांतील विनंती मान्य करतां येत नाही असें या सरकाराकडून नुकतेंच लिहून आलें आहे. नूतन चित्रपट-नियामक मंडळांत दोन स्त्री-प्रतिनिधि असल्याने व त्यांजकडून महिलावर्गाचा दृष्टिकोन समजणें शक्य असल्याने परिषदेतर्फेच्या स्त्री-प्रतिनिधीची आवश्यकता नाही असें कारण दिलें आहे.

चर्चा—

(१) महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या विद्यमानें ता. १६-८-४० रोजीं आत्माराम रावजी देशपांडे यांच्या 'भग्नमूर्ति' या काव्यावर प्रा. वा. म. जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली चर्चा झाली. चर्चेत प्रा. वा. म. जोशी, प्रा. रा. श्री. जोग, श्री. के. नारायण काळे, श्री. य. रा. दाते, श्री. नी. शं. नवरे, श्री. गं. ब. ग्रामोपाध्ये, रा. सा. र. छु. जोशी, श्री. वि. अ. कुलकर्णी यांनी भाग घेतला होता.

'भग्नमूर्ति' हें काव्य अुच्च दर्जाचें आहे. मध्यप्रांतांत रामगिरीवरील अेक भग्नमूर्ति पाहून कवीला हें काव्य लिहिण्याची स्फूर्ति झाली. हल्ली दिसत असलेल्या भग्नमूर्तीवरून प्रारंभीं ती मूर्ति किती रमणीय असावी याचें सुंदर शब्दचित्र कवीने रेखाटलें आहे. त्यानंतर संस्कृति-संरक्षण करावयाचें असेल तर अशा कलाकृतींचें रक्षण केलें पाहिजे, व त्यासाठी आपण सामर्थ्यसंपन्न झालें पाहिजे असा स्फूर्तिदायक संदेश दिला आहे. प्रस्तुत काव्य मुक्तछंदांत लिहिलें असलें तरी त्यावरून कवीचें भाषाप्रभुत्व किती प्रशंसनीय आहे याची प्रतीति येते. त्रिविक्रम वामनाचें वर्णन, त्रिपुरी पौर्णिमेच्या महोत्सवाचें वर्णन हीं अुत्कृष्ट साधलीं आहेत. अेकंदरींत जिव्हाळा किंवा मनःपूर्वकता (sincerity) हा गुण या काव्यांत दिसून येतो. व त्यांत व्यक्त झालेल्या प्रतिभावैभवावरून कोणाचेंहि अंतःकरण आल्हादित होअील यांत शंका नाही.

'भग्नमूर्ति' या काव्याला अेक विशिष्ट प्रसंग प्रेरक झाला आहे हें खरें, पण व्यक्तीवरून तत्त्वाकडे कवीची दृष्टि वळली आहे. या काव्यांत कवीचें कलाप्रेम, संस्कृतिसंरक्षणाची तळमळ राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनाची आवड हे विशेष प्रतिबिंबित झाले आहेत. व काव्याच्या शेवटीं,

देखा, भगवंत वामनमूर्ति
सांगत रहस्य अवताराचें
असलांत जरी आज वामन
वाढ खंटलेले, खुजटलेले,
दबले, दाबले चार्‍ही बाजूंनीं
तरीहि धरा त्रिविक्रमरूप
दाबा पायाखालीं बळी काळाला—
सांगण्यास जणूं ह्याच संदेश
खंडित तरी लढत नित्य.
निसर्ग काळाच्या नाश शक्तीशीं
अजून येथें समोरच अुभी
भग्नमंदिराच्या भग्नमूर्ति ही.

अशा प्रभावशाली संदेश कवीने दिला आहे.

'भग्नमूर्ति' ही अेक विचारप्रधान विलापिका आहे. पुष्कळ वेळां कवीने 'अहो', 'जाणा' असे शब्द योजल्यामुळे अुपदेशकाची भूमिका घेतली आहे असा भास होतो. तथापि 'प्रे' प्रमाणे जर हें काव्य लिहिलें असतें तर अधिक परिणामकारक झालें असतें.

या काव्यांतील विचार अुदात्त आहेत. व हे विचार सांगण्यासाठी कवीने मुक्तछंदाचा स्वीकार केला आहे. मराठी कवितेंत बंधनें फार आहेत. प्रत्यक्ष जे काव्यरचना करितात त्यांना यमकाचें बंधन किती जाचक होतें याची जाणीव होते. म्हणून संस्कृतप्रमाणेच मराठींतहि निर्यमक कविता निर्माण झाली पाहिजे. मुक्तछंद हा सुलभ छंद असल्यामुळे तात्त्विक दृष्टीने त्याचा अवलंब करावयाला हरकत नाही. पण या काव्यांत सहा व पांच अक्षरांचें चरणक पाडले आहेत व प्रत्येक अक्षर दीर्घच अुच्चारावयाचें त्यामुळे कृत्रिमता अुत्पन्न होते. म्हणून तात्त्विक व व्यावहारिक दृष्टि यांची तडजोड करून मुक्तछंदात्मक कविता लिहिल्यास ती लोकप्रिय होअील यांत शंका नाही. अेकंदरींत, प्रस्तुत काव्याने मराठी वाङ्मयांत विचारप्रवर्तक काव्याची भर घातली आहे यांत शंका नाही.

मराठी कवितेची परंपरा मुक्तछंदाची आहे असें म्हणतां येणार नाही. क्वचित्प्रसंगीं अहेतुकपणें मुक्तछंदात्मक रचना केलेली आढळते. अुदाहरणार्थ—

गोमतीये तीरीं । निळीया गुंढरा ।
राजेया गूजरा । श्रीचक्रधरा ॥
निळा गुंढरु । राजा गूजरू ।
मंडपी मांडवी । श्रीचक्रधरा ॥
राज्य करूनि मग । गोमटे मांजिरे ।
आखे कुडीचे । राजे या दौंडीचे । श्रीचक्रधरा ॥
आंग गोरे बाइया । डावरिया चंदने ।
श्रीचक्रधरा झणें । दृष्टि होये ॥

या आअुवाअीने चक्रपाणी चांगदेव यावर लिहिलेल्या ओव्यांचें श्री. देशपांडे यांच्या मुक्तछंदाशीं सादृश्य कल्पितां येअील.

ज्या वेळीं कोणत्याहि कवीला आपले नवीन विचार सांगण्याचा प्रसंग येतो त्या वेळीं तो स्वतंत्र रचनाप्रकार निर्माण करितो. ऋग्वेदकालापासून तों आजतागायात कोणत्याहि भाषेच्या अितिहासाकडे पाहिलें असतां हाच प्रकार दिसून येतो. वाल्मीकि ऋषीला ज्या वेळीं भावना प्रबळ झाल्या त्या वेळीं अनुष्टुप् छंद स्फुरला. त्याचप्रमाणे प्रत्येक प्रतिभाशाली कवि आपले प्रबळ विचार व्यक्त करण्यासाठी नवीन छंद निर्माण करितो. ज्ञानेश्वर, मोरोपंत, वामन, लावणी-कार शाहीर, केशवसुत यांच्या काव्यरचनेकडे पाहिलें असतां हा सिद्धान्त कुणालाहि पटेल असा विश्वास वाटतो. म्हणून श्री. देशपांडे यांनी मुक्तछंद हा नवीन छंद आपल्या विचारांचें वाहन होण्यासाठी निर्माण केला असावा. तथापि 'भग्नमूर्ति' या काव्यांत असे पृथगात्म (original) विचार आहेत काय की ज्यांमुळे कवीला या अभिनव छंदाची आवश्यकता वाटावी, असा प्रश्न केला तर असें म्हणावेंसें वाटतें की सर्वस्वीं अभिनव व अपूर्व असे विचार या काव्यांत आहेत असें दिसत नाही; आणि मुक्तछंदाचा अवलंब केल्यामुळे विचारांची परिणामकारकता अधिक वृद्धिंगत झाली आहे, असेंहि कित्येकांच्या अनुभवाला येत नाही. पद्याचीं जाचक बंधनें तर झुगारून द्यावयाचीं, पण पद्याला अवश्यक तेवढीं ताल, लय, आंदोलन यांचीं बंधनें मात्र ठेवावयाचीं हा श्री. देशपांडे यांचा हेतु आणि त्यांचा अेतद्विषयक प्रयत्न हे प्रशंसनीय आहेत. मुक्तछंद या अभिनव रचनाप्रकाराचा पुरस्कार व प्रसार केला व विचारांना ते चालना देत आहेत याबद्दल ते अभिनंदनास पात्र आहेत, यांत शंका नाही.

सारांश, श्री. देशपांडे यांनी भग्नमूर्ति हें सुंदर काव्य लिहून आधुनिक मराठी काव्य-संपदेंत प्रशंसनीय भर घातली आहे, असा अेकंदर चर्चेचा निष्कर्ष सांगतां येअील.

(२) ता. १३ सप्टेंबर रोजीं संध्याकाळीं परिषदेच्या कचेरींत 'सुश्लोककुमारा'वर चर्चा झाली. चर्चेकरिता 'सुश्लोककुमार'कर्ते डॉ. श्रीखंडे हे कोल्हापुराहून आले होते. तसेंच श्री. मुकुंद-शास्त्री मिरजकर हेहि अुपस्थित होते. चर्चेमध्ये प्रथम श्री. नी. शं. नवरे यांनी कुमारसंभवांतील सुभाषितें घेतलीं आणि त्यांपैकी कांहींची चर्चा केली. नंतर श्री. मोडक यांनी निवडलेल्या कांही श्लोकांची चर्चा झाली. डॉ. श्रीखंडे यांनी आपली भाषान्तराची दृष्टि मूळांतील भावार्थ आणण्याची व स्वतंत्रपणें काव्य वाचल्यास तें सरस वाटावें अशी आहे असा खुलासा केला. समवृत्त समश्लोक भाषान्तर करणें कसें अवघड आहे याचीहि चर्चा झाली. क्वचित् अर्थविरोधी झालेल्या भाषान्तरांचीं अुदाहरणें दिसून आलीं. शब्दशः भाषान्तराच्या दृष्टीने ठिकठिकाणीं सुधारणा होणें शक्य असलें तरी तें करण्यामधील अडचणी आणि भाषान्तरकर्त्यांची दृष्टि लक्षांत घेतां सध्याचें भाषान्तर यशस्वी झालें आहे, आणि भाषान्तरकर्ता त्याकरिता अभिनंदनास पात्र आहे असाच सामान्य निष्कर्ष चर्चेंत निघाला. चर्चेस पुढील लोक अुपस्थित होते— श्री. गो. कृ. मोडक, श्री. नी. शं. नवरे, प्रो.रा. श्री. जोग, श्री. द. वा. जोग, डॉ. न. का. घारपुरे, श्री. ग. गं. जांभेकर, रा. सा. र. लु. जोशी.

सुप्रसिद्ध विद्वान व रत्नागिरी येथील डिस्ट्रिक्ट जज्ज श्री. पुरुषोत्तम मंगेश लाड यांचें गोखले-स्मारक-मंदिरांत 'ब्राह्मणांची विद्या' या विषयावर ता. ८ सप्टेंबर, रविवारी प्रि. घ. रा. गाडगीळ यांचे अध्यक्षतेखाली परिषदेतर्फे व्याख्यान करविण्यांत आलें.

ग्वाल्हेर येथे भरलेल्या म. सा. संमेलनाचे अध्यक्ष लो. ना. माधवरावजी अणे यांस त्यांच्या षष्ट्यब्दिपूर्तिनिमित्त झालेल्या पुणें येथील समारंभप्रसंगीं परिषदेतर्फे पुष्पहार घालण्यांत आला.

नवीन साधारण सभासद

१. श्री. अनंत विश्वनाथ टिळक, धुळें
२. ,, यशवंत कृष्ण घासकडवी ,,
३. ,, नरहर वासुदेव शिंदोरे ,,
४. ,, पुरुषोत्तम मंगेश लाड, रत्नागिरी
५. प्रो. गजानन श्रीधर देशपांडे, कोल्हापूर
६. श्री. राजाराम नरहर कीर्तने, मुंढवें
७. श्री. मधुकर विठ्ठल फाटक, नाशीक
८. ,, पांडुरंग हरि निजसुरे, दादर
९. प्रो. प्रभाकर वामन धारप ,,
१०. श्री. रघुनाथ लक्ष्मण कुमठेकर, खोपोली
११. सौ. विमल मोरेश्वर प्रधान, देवरुख
१२. श्री. विनायक सदाशिव सुखठणकर, पुणें.

संलग्न-संस्था-वृत्त

साहित्यसेवामंडळ, अिचलकरंजी— जुलै १९३९ ते जून १९४० या वर्षी (१) समर्थांची कामगिरी, (२) साहित्याचे सदुपयोग, (३) वर्धा शिक्षण पद्धति, (४) चर्चा या विषयांवर अनुक्रमें ब्रह्मचारी क्षीरसागर, श्री. ज. स. करंदीकर, श्री. शिवाजीराव भावे व श्री. न. चिं. केळकर यांचीं व्याख्यानें करविण्यांत आलीं. त्याचप्रमाणे श्री. गो. रा. चोळकर यांच्या 'बालसुहृद्' या पुस्तकाबद्दल अभिनंदनाचा कार्यक्रम व कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या निधनानिमित्त दुखवट्याची सभा भरविण्यांत आली.

१९४०-४१ या वर्षाकरिता पुढीलप्रमाणे कार्यकारी मंडळ निवडण्यांत आले :— अध्यक्ष : रा. सा. गो. रा. चोळकर, अुपाध्यक्ष : श्री. रा. सि. राजुरीकर, कार्यवाह : श्री. न. रा. कुळकर्णी व श्री. वि. का. कुळकर्णी, सभासद : श्री. घों. श्री. फडके.

परिभाषावृत्त

(१) अहवालाच्या तिमाहींत परिभाषा-चर्चामंडळाच्या तीन मासिक बैठकी झाल्या.

ता. ८ ऑगस्टच्या बैठकींत प्रो. र. श्री. देशपांडे यांनी 'मोटारगाडी-स्वयंगंत्री'विषयक कांही परिभाषा वापरून मोटारीच्या यांत्रिक रचनेविषयी स्थूल माहिती सांगितली. प्रो. देशपांडे यांनी 'मोटार कशी हांकावी' आणि 'मोटार कशी चालते' या नांवांच्या आपल्या दोन पुस्तकांत या विषयाची मराठी परिभाषा वापरून दाखविलेली आहे.

Civil Engineers ना मराठींत केव्हा केव्हा वास्तुशास्त्रज्ञ म्हणून संबोधिलें जातें. 'वेश्मभूर्वास्तुरस्त्रियाम्' ही अमरपंक्ति ध्यानांत घेतां 'वास्तु' हा शब्द Plot या मूळअर्थी वापरला जावा आणि 'वेश्म' हा घर या अर्थी योजावा, अुदाहरणार्थ घरबांधणी करणाऱ्या अिंजिनियर्सना वेश्मशास्त्रज्ञ म्हणावें, असें प्रो. स. वि. आपटे यांनी सुचविलें.

ता. १२ सप्टेंबरच्या बैठकींत श्री. ग. म. चक्रदेव यांनी निसर्गशास्त्रान्तर्गत (Nature study ला अुपयोगी) असे सुमारें साठ पारिभाषिक शब्द सभेपुढे विचारासाठी म्हणून मांडले. पण वेळेच्या अभावीं फारशी चर्चा होअूं शकली नाही.

ता. ३ आक्टोबरच्या बैठकींत डॉ शं. पु. आघारकर यांनी 'वनस्पतींच्या प्रसाराचीं साधनें' या विषयावर व्याख्यान दिलें. व्याख्यानाची मांडणी मुख्यत्वें लौकिक (popular) स्वरूपाचीच असल्यामुळे या विषयावर चर्चा झाली नाही.

तथापि मराठींतील औद्भिदविषयक वाङ्मय विचारांत घेअून औद्भिदपरिभाषेची शक्य ती नीर्मिति करण्याची वेळ आली आहे असें सभेचें मत पडलें. त्याप्रमाणे अुपक्रम केला गेला आहे.

चालू तिमाहींत औद्भिद(वनस्पति)विषयासाठी अेक आणि अर्थशास्त्रासाठी अेक अशा दोन-अुपसमित्या अनुक्रमें ता. ७ आणि ९ आक्टोबरपासून निर्माण झाल्या आहेत.

ऑक्टोबरअखेर औद्भिदसमितीच्या सुमारें १५ बैठकी झाल्या. समितीच्या कार्यात डॉ शं. पु. आघारकर (अध्यक्ष), प्रो. श्री. ल. आजरेकर, श्री. रा. का. भिडे, श्री. ह. पु. परांजपे, प्रो. स. वि. आपटे, श्री. पु. वि. साने, श्री. ग. म. चक्रदेव, श्री. त्र्यं. गो. ढवळे (कार्यवाह) अि.नी भाग घेतला असून लोणावळा येथील डॉ. म. वि. आपटे, चरकतीर्थ श्री. बक्षी यांनी सवडीनुसार हजर राहून चर्चेत भाग घेतलेला आहे. पुढील समितीला मान्य झालेली कांहीं परिभाषा पत्रिकेच्या अंकांत देतां येअील अशी अपेक्षा आहे.

अर्थशास्त्रसमितींत प्रो. कोल्हटकर (स. प. कॉलेज), प्रो. कोगेकर (फर्ग्यु. कॉलेज), प्रो. मावळंकर (फर्ग्यु. कॉलेज), प्रो. रा. वि. ओतुरकर (स. प. कॉलेज), प्रो. न. ग. दामले (फर्ग्यु. कॉलेज) हे सभासद असून श्री. व. मा. जाखडे हे चिटणीस आहेत. समितीच्या दोन बैठकी झाल्या असून परिभाषाचर्चा, निश्चिती वगैरेला सुरवात झालेली आहे.

(२) श्री. वि. वि. रानडे यांनी आपल्या 'रेडिओ' या पुस्तकाची आणि प्रो. र. श्री. देशपांडे यांनी 'मोटार कशी हाकावी' व 'मोटार कशी चालते' या पुस्तकांची अेकेक प्रत मंडळास नजर केली याबद्दल मंडळ त्यांचे ऋणी आहे.

त्र्यं. गो. ढवळे,
कार्यवाह, परिभाषाचर्चामंडळ.

साभार स्वीकार

शांतिकुज (भाग २ रा)— ले० सौ. शांताबाअी नाशिककर; प्रका० श्री. ल. ना. कोकाटे, ३०० सदाशिव पेठ, पुणें; मूल्य १२ आणे.

छाया— ले० व प्रका० श्री. मनोहर दि. टेकाडे, स. नं. ६, नागपूर; मूल्य ४ आणे.

अरविंद वाक्सुधा— प्रका० श्री. केशव रघुनाथ काशीकर, आदर्श कार्यालय, मुंबअी १६; मूल्य ४ आणे.

गेय गीता— अनुवा० कवि 'कांचन' (श्री. श्री. शि. चौगुले), सातारा, प्रका. श्री. श्री. शि. चौगुले, रयतशिक्षणसंस्था, सातारा; मूल्य ४ आणे.

विचारसौंदर्य— ले० प्रो. वा. म. जोशी; प्रका० श्री. गं. दे. खानोलकर, स्वस्तिक पब्लिशिंग हाअूस, ६ केळेवाडी, मुंबअी ४; मूल्य १ रु.

विद्वद्रत्न दप्तरी— प्रका० श्री. के. र. काशीकर, आदर्श कार्यालय, मुंबअी १६.

वेश्याव्यवसाय— ले. व प्रका. प्रा. र. धों. कर्वे, राअिट अेजन्सी, १३ नवी भट वाडी, मुंबअी ४; मूल्य २॥ रुपये.

चौथा सुमनहार— (रामदास आणि रामदासी विशेषांक- २१७) संपा० श्री. गणेश शंकर देव; प्रका० श्री. शं. श्री. देव; धुळें; मूल्य १। रु.

आधुनिक राज्यमीमांसा— ले० श्री. शं. द. जावडेकर; प्रका० श्री. ग. गं. जांभेकर, लोकशिक्षण लघु-ग्रंथमाला, १९९/५ सदाशिव, पुणें २; मूल्य १ रु.

विजिगीषु हिटलर— प्रका० ग. गं. जांभेकर; लोकशिक्षण लघु-ग्रंथमाला, १९९/५ सदाशिव, पुणें २; मूल्य ६ आणे.

सर्वदमन— ले० श्री. रा. न. कीर्तने; प्रका० श्री. गो. पु. रानडे, ६१७ शनिवार, पुणें २; मूल्य १२ आणे.

विचित्र संसार— ले० व प्रका० डॉ. वा. दा. गाडगीळ, मराठवाडा मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळ, हैदराबाद (द.); मूल्य २ रु.

तरतें पोलाद— लेखक : श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर; प्रका० हिरजी मोहनजी शंकर बारी लेन, ठाकुरद्वार, मुंबअी २; मूल्य २। रुपये.

अेकमुखी मालविका— कवि : 'श्रीहरियंत्र' (धुंडिराज कृष्ण आष्टेवाले) अुज्जयिनी.

कण्हेरीचीं फुलें (कथासंग्रह)— ले० श्री. विष्णु गणेश भिडे; प्रका० य. गो. जोशी, ६२३/१५ सदाशिव, पुणें २; मूल्य १॥ रुपया.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

वर्ष १२ वें

विषयानुक्रमणिका

साभार स्वीकार — पृष्ठ

सामाजिक

साहित्य-निबंध

संकीर्ण — पृष्ठ

संपादकीय

संमेलन

आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, चिमणबाग, टिळक रस्ता, पुणें, येथे लक्ष्मण नारायण चाफेकर यांनीं छापिलें व पुणें येथे महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या कार्यालयांत परिषदेकरिता वामन मल्हार जोशी यांनी प्रसिद्ध केलें.



अनुक्रमणिका